

من إحدى الزوايا

يحيى حقى



السبعينيات ..

يطلع علينا مع بدء هذه السنة عند السبعينيات ، قد يوازن غيرنا بين ما يأتى له به من احتمالات طيبة أو غير طيبة فيخطئ أو يصيب ، أما نحن وإن تمسكنا أن يلقى السلم في الأرض ، كل الأرض ، مزيدا من التوفيق والرعاية فكل شيء مضمون ، يقطع بأن عقد السبعينيات سيكون مرحلة معارك توقف عليها مصير أمتنا ، سسبحمل لها في طياته من التحديات ما يمتحن به جدارتها بالبقاء ومن مفارق الطرق ما يبين منه جلاء بصيرتها في الاختيار .

معارك بالسلح وبالفكر ، ينبغي أن نملك منها ما هو الأصديق والأحدث والأشد مضاء ، مع العدو ومع التخطف ، وكلاهما أخطبوط مخاتل مقلته ، فالعبء مزدوج ، والمسئولية تقع على عاتق الجميع لا تتمدى انسانا لتلحق غيره . يتجه ذهنى الى مسئولية رجال الفكر في هذه المرحلة الحاسمة في مصير أمتنا ، فهم سند اليد التي تحمل السلاح ، وهم الذين ينبغي أن يشيروا عند الملتقى الى افضل الطريقين ، فمن سواهم يستطيع أن يثبت للأمة وثوقها بنفسها واعتزازها بجدارتها بالبقاء والتقدم ، وأن يفجر لها كل طاقاتها الكامنة . هم الذين يستطيعون في مجال التبادل الثقافى الاثبان بما عجزت عنه السياسة من تحقيق وحدة الأمة العربية فلن كسرهما لهو مقصد العدو . وشرط هذا كله أن يتصف كلهم بالخصال التى يتمنونها لأمتهم ويحثونها عليها ، فليس ينقصها مزيد من الشكوك ومن خيبة الأمل .

بعض هذه الاحمال يقع على عاتقك يا اخى ، فدعنا ننظر كيف تنهض بها وتصبّر عليها .

توراة اليهود

بين أصول متشعبة وسعى إلى انعقاد

بقلم: حسين ذوالفقار صبري

« القضاة » ، « المراثي » ، الى « ارميا » يعسرون الأسفار فتنتابح من حيث العدد مع الحروف الأبعدية للغة العبرية (١) ، فكانها والأسفار مترابطة من حيث قدسية تنزيل من لدن على قدير !

أعود فأقول أن ما يعتنينا هنا هو الكتاب المقدس كما في العقيدة اليهودية ، بأقسامه الثلاثة : التوراة والأنبياء والكتابات ، يجمعها لفظ « تناك » (٢) ، كلمة ركبت من الحروف الأولى الدالة عليها كما في اللغة العبرية : توراة ، نبيم ، كتوبيم .. وأيت أن أطلق عليها اسم « التوراة » تيمناً به .. إذ يعوزنا اللفظ الدال ، تستضيفه التسمية ، ولست أترقب بدعة ، فإن اللغات جميعاً لم تخل من تعبيرات السحب فيها على الكمال لفظاً ، دل على جز ، وخاصة حين يكون ذلك الجز ، هو الأصل المميز ، لا قائمة بدونه لما اعتبر منه بمثابة فروع .

فإذا ما عرضت تحديدنا لتلك الأسفار الخمسة التي يختصها اليهود بذلك الاسم ، لجأت منعاً لللبس إلى كلمة « الشريعة » ، فهي من تلك الالفاظ التي درج اليهود أنفسهم على استخراجها تمييزاً لها عن غيرها من أسفار .

ولولا التوراة لما كان هناك يهود ، هو كتابهم المقدس ، قالب صهرهم بشخصيتهم تلك المتفردة لا يجرأ أحدهم ، ولا المسيحيين حتى - إذ أنه أيضاً عهدهم القديم - لأجبال طويلة أن يتناول على نصوصه فيحاول اخضاعها لنقد أو تحليل ، هي قصة عهد أبدي بين الله وشعبه المختار ، يتأكد مرة تلو أخرى منذ أن كان إبراهيم عليه السلام . انه اسرائيل لا يتجلى فحسب من خلال الشريعة بأحكامها الأزلية ، وإنما يراه الفكر اليهودي مرتبطاً ارتباطاً عضوياً بالواقع المتسلسل لتاريخ بني اسرائيل ، فكان حياة اسرائيل ، أو ربما بمعنى أدق ، التجارب التي بين اسرائيل وبين

رباً كانت تقتضي دقة التعبير الا استخدم كلمة « توراة » ، فانما أعني الكتاب المقدس كما في العقيدة اليهودية : « بيليا عبريكا » ، كما قد يقول المتخصصون .

ولو أني قلت « العهد القديم » لاتيحت الأذهان إلى الأسفار التي يتكون منها القسم الأول من الكتاب المقدس عند المسيحيين - سميت كذلك تمييزاً لها عن أسفار العهد الجديد - وإنها لتختلف بعض الاختلاف عن تلك التي عند اليهود ، بل ان المسيحيين ليجتدلون فيما بينهم في نظرتهم إلى أسفار هذا العصر القديم ، فهي عند الكاثوليك غيرها عند البروتستانت ، إذ يضيف إليها هؤلاء ، سبعة لا يعرفها الآخرون ، منها أسفار يشوع ، بن نوح ، رايخ ، والمكابيين ويهوديث .. أسفار سبعة ينسبها اليهود أيضاً من حيث قدسيتها على الأقل ، فلا مكان لها بين دفتي الكتاب .

ورغم بعض توافق بين اليهود والبروتستانت من هذه الناحية ، ومن حيث المضمون العام ، فالاختلافات جوهرية بين اللتين فيما يتعلق بكثير من النصوص الواردة في تلك الأسفار ، ثم من حيث الترتيب ، والتقسيم ، حتى عند ذلك النفر الضئيل من يهود كان قد اعتبرها تسعة وثلاثين سفرًا كما عند البروتستانت .

أما الرأي السائد الآن ، قرضته الغالبية العظمى من أحياء ، فهو تجميعها في إطار أربعة وعشرين ، إذ يدمجون كتابات « سفار الأنبياء » ، الاثني عشر - أو « الأنبياء المتأخرين » كما يقول الأحياء - في سفر واحد جامع ، كما أنهم لا يعترفون بتجزئة أسفار صموئيل والملوك واخبار الأيام ، كل إلى نصفين متعاقبين ، ويتخذون نفس الموقف حيال « عزرا » و « نحميا » ، فهما سفر واحد متصل في اعتبارهم .

وفريق منهم آمن ، وقتاً ما ، في محاولات الضغط والإدماج ، فيضمون « راعوث » إلى

الشريعة - وبألها من وجهة نظر عجيبة ليس بعدها عجب ! - هو الظاهرة الوحيدة التي يتجلى من خلالها وجود الآله ، فإن تلاشي الوجود الاسرائيلي فكان قد زالت الآي الغدالة على الوجود الابدي نفسه ، فهو إذن الى عدم ! (٣)

وليس ادل على هذه العلاقة الشاذة بين اليهود وبين الآله ، من تلك القصة الاسطورية التي تفسر لنا اصل اسم « اسرائيل » ومعناه ... (تكوين ٣٢ ي ٢٥ - ٣٠)

هناك عند مخاضة « يوق » ، وقد أجاز يعقوب عائلته عبر الوادي ، يبرز له « رجل » فيصارع حتى مطلع الفجر ، صراع رهيب يصاب خلاله يعقوب بضربة ينخلع لها حق الورك - عامة تلازمه من بعد - ولكنه ينشبت بقربه فلا يتركه الا أن يباركه ، فيستجيب ليعقوب ويطلق عليه اسم اسرائيل .. « لأنك جاهدت مع الله ، وعلى الناس سوف تستظهر » (٤)

فمن هو ذلك الرجل الغامض الذي يبرز ليعقوب عند مخاضة يوق ؟ أهو جني مريد ؟ فإن هذا النص ، كغيره مما يتعلق بالآباء الاولين ، مستقبي ولا شك من مأثورة قديمة ، حين كانت شعوب المنطقة - عربا كانوا أم عبريين أم كنعانيين - غارقين في المعتقدات الخرافية .. أساطير التوراة نفسها التي تحاول تصحيح قديسة أماكن بعينها : بيت آيل لتكوين ٢٨ ي ١٢ ، أو معنائيم (تكوين ٣٢ ي ٢) - كل مصلح المثال لا الحصر - تشير بوضوح الى إيمان راسخ عميق بعالم يموج بالجن ، وإن حورت الصور فكانهم رسل من ملائكة .. (٥)

معتقدات خرافية تترسب لها آثار حتى في أسفار متأخرة كما في اشعيا (٢٤ ي ١٤) : « هناك تستقر لثت وتجد لنفسها محلا »

وحذار من أن نخدعنا تلك التصور حيث حورت كلمة « لثت » الى الفاظ تقس على مدلولها الاصلي ، وخاصة في الترجمة العربية البروتستانتية للكتاب المقدس ، والتي هي أكثرها تداولاً في بلادنا ، (٦) فتقول : « هناك يستقر الليل »

في حين أن النص الانجليزي (٧) ، يكاد يقترب من دلالتها الحقيقية فيقول : « وهناك أيضا تستقر اليوم الناعقة »

وشتان بين الروايين ، فأين « الليل » من « اليوم الناعقة » ؟

انما « لثت » في حقيقتها اسم جنية ، كانت تخشاهما شعوب المنطقة جميعا ، لها مكانتها

في النص الشعبي اليهودي القديم ، شبيبة الى مجاعة المذكور من الانس ، تنشكّل أحيانا في صورة بومة ذات فرون (٨) ، ولذا ترى النص العربي الكاثوليكي (٩) لا يبعد عن جوهر المدلول اذ يقول : « وهناك ترق الفول » - صورة من « الست الفولة » التي كانت تربعتا فيما يلتقي علينا أيام الطفولة من حكايات ..

أم هل كان ذلك الرجل الغامض ، صارح يعقوب ، ملاكا أرسله الرب فيخبر عوده قبل أن يختار نبيا ؟ كما يحاول أن يوحى بذلك جمهرة من كتاب ومفكرين يهود ، اعتمادا على بعض مصادر ، أبرزها ربما ما جاء في سفر هوشع . ولكن أين هوشع من أساطير الاولين ؟ بل إنه يبسود مترددا ، عازفا عن أن يقطع برأى .. فيقول : « وبقوته جاهد مع الله ، جاهد مع الملاك وغلب » (هوشع ١٢ ي ٤ - ٥) ..

فمن اذن ذلك الذي صارح يعقوب ؟

لا يعني هنا تضاربات التفسير .. فهناك حيز من علماء يرون فيها ملامح أسطورية قديمة في سوابق ما كانت عليه شعوب المنطقة في تلك الايام الخوالي ، فبا من مكان متميز الا ومن خلفه قوى خارقة تكفل له الحماية .. المرتفعات والاصهار الباسية والكهوف وعيون الماء ، جميعها « مسكونة » ، متشكلة أو جن أو أرواح .. بل وأرواح شريرة في بعض الاحيان ، تركب الاحياء (١٠) ، (١١) ، (١٢) ..

انما الجدير بالتسجيل ، ذلك التوافق العجيب من حيث مغزى تلك القصة ، بين أولئك الذين يرجعونها الى اصول من معتقدات خرافية - ادوارد ماير ومكس مولر (١٠) ، على مسيسيل المثال - وبين التفسير الذي يقدمه مرتن بوبر ، فيلسوف الصهيونية في العصر الحديث (١١) .

يقول الاولان أن يعقوب لم يسارع كما كان يقضى العرف بتقديم القرايين الى اله المخاضة - أي الروح التي « تسكنها » حفيظة عليها - وانما تحداه ، اعتمادا على قوته الحارقة ، فيتغلب عليه وينتزع منه البركة انتزاعا !

أما بوبر ، وهو الذي يقيد نفسه بحرفية ما جاء في التوراة - ولا غرو فهو صهيوني الجيلة - فيعترف بأن كلمة « رجل » ، كما تأتي في السياق انما تعني الله دون شك ، وأن الموقف كان يتحتم على يعقوب ، حتى يجوز التجربة في تلك الليلة

الليلا ، فيصبح أهلا لأن يصطفي ، أن تصدى لشخص الآلهة فينتزع منه البركة !

ليس البركة تحسب ، وإنما كان عليه أيضا - ومصدرنا هو يوبن نفسه ، مرة أخرى (١٢) - أن يتخلص من سبب ذلك الاسم الذي يحمل ، إذ يبدو أن كان يمت به ، عند الشعوب السامية القديمة ، قاطع الطريق إذ « يتعقب » قريسته متحيناً الفرصة ، فيقول عيسو (تكوين ٢٧ ي ٣٦) مندداً به ..

« سمي يعقوب ، فقد تعقبني مرتين ، أخذ بكرتي وهو ذا الآن قد أخذ بركتي »

ومن هنا فإن لفظ « إسرائيل » لا يمكن أن يفسر - كما يدعي البعض - بأن معناه « الله قوي » أو أن « الله جاهد » أو ما شابه ذلك ، وإنما معناه الحقيقي - إذ أنه المعنى الذي نتج عنه تلقائياً أذهان جمهرة اليهود - هو « كان قوياً ضد الله » (١٣) .

ذاك هو مكتوب العقيدة اليهودية ، حياول مرتن يوبن أن يطمس عليها فيقول (٩٤) أن لفظ إسرائيل إنما يعني أن « الله يملك » ، ولكنها مكايرة ومداورة ، توقفه في تناقض واضح مع ما سبق له أن قرر - كما أشرنا أعلاه - أن الموقف كان « يحتم على يعقوب التمسك بالاسم الآلهة !

ولماذا هذا الحتم ؟ يقول يوبن (٩٥) أن العقيدة الاسرائيلية في يواكيرها لم تكن تعترف بوجود إبليس ، فأى قوة إذن تعرض للإنسان ، نهاجمه ساعة إلى إيداء ، إنما « يهوه » ذاته يحركها أو يدفع بها ، مستدلاً على ما يقول بما جاء على لسان « نبي المثل » - يعني به اشعيا « الثاني » ولا شك (١٦) - « صانع السلام وخالق الشر أنا يهوه صانع هذا كله » (اشعيا ٤٥ ي ٧)

ذاك هو لب العقيدة الصهيونية .. على إسرائيل أن تفرض وجودها بالتصدي لما يتهددها في كيانها ، ولو كان الرب نفسه هو مصدر ذلك التهديد .. ومن هو الرب إلا تلك القوة الخفية التي انتزع منها يعقوب ذلك الاسم المميز « إسرائيل » ، ثم البركة التي هي « العهد الموقر » !

وفي هذا يغفل لسان المفكر الصهيوني « نيه» رغم تحايله فيبدو وكأنه من أنصار تفسير شخصية غريب يعقوب الغامض بأنها هو ملاك مرسل ليس إلا ، فيقول (١٧) بأن ما من يهودي ، ضليع القلب ، إلا ويعلم ، منذ أن كان يعقوب - أن « الذات المجهولة » ترصده ، وأن عليه أن

يصارعها حتى الفجر .. أن يخوض تلك المعركة غير المتكافئة ، غير مأمونة العواقب ، مبيتة كانت أم طائفة ، أو ربما ممتدة مستمرة لا تحسبها قط نتيجة .. فليكن ما يكون ! ولكن على اليهود أن يقاتل ذلك الغريم الشرير الذي ينقض عليه فجأة في ظلمة الليل ، فأنصا هو اشعاع متعكس عن الذات الإلهية المطلقة .

(هكذا ! وأترك للقاري أن يضع بعد هذه الكلمات ما قد يعين له من علامات تعجب ، لن نفيها حقها وإن رصت بالثبات !)

فهل بعد هذا دليل ! وإن القلم الذي يخط هذا الكلام يمداد من تجبر سافر إنما لرجل بالغ الصيت من حيث ايفال إلى تلايف الشورة وظلاسم التلمود .

ولو أن تفاضينا حتى عن الدلالة الواضحة لجنته الأخيرة ، فإننا نراه يشير في صدر الكلام إلى « ذات » يدعي أنها مجهولة ، ولكنه مع ذلك حريص على ألا يطفئها نكرة ، وإنما هي معرفة بل .. فإذا ما نقصنا الفكر اليهودي جميعاً عما من « ذات » يوثق بهذا الغموض ألا وهي دالة على « يهوه » .. على الوجود الإلهي ، كما يتصوره اليهود في علاقته بهم دون الخلق جميعاً ، صرح بظنهم بل يتراخي حادياً صليفاً إذا ما قيل بتعد - يكاد يستعجنى (٣٢ ي ٢٦) مشفقاً عليه من أن يتطلع إلى وجهه فيقع في المحذور .

ظهر لموسى عند جبل حوريب .. فسستر موسى وجهه إذ خاف أن ينظر إلى الله » (خروج ٣ ي ٦) ، ومن بعد إذ يتجلى في سيناء .. « أما وجهي فلا تستطيع أن تراه لأنه لا يراى الإنسان ويعيش » (خروج ٣٣ ي ٢٠) ، بل يستحوذ الرعب على بني إسرائيل خشيعة سماع صوته ، فيقولون لموسى : « تكلم أنت معنا فنسمع ولا يكلمنا الرب فنموت » (خروج ٢٠ ي ١٩) بل محذور أيضاً على اليهود أن يلفظوا باسمه ترسم حروفه « يهوه » ولكنهم يستبدلون به ، نطقاً ، كلمة « أدوناي » ، ومعناها « سيدى » أو « ربى » كما يدعون ! - أقول - كما يدعون « لأن أصول هذا اللفظ الديل ، ربما كان بحاجة إلى مزيد من استقصاء ، فلنا عود .. إذا ما سمح المقام .

« ذات خفية » دثرت بالمحاذير والمحاطر ، ورغم ذلك فعل إسرائيل أن تفرض وجودها بالتصدي لها !

بل أبعد من هذا ! إيمان عميق بأن زوال إسرائيل . ومن ثم ضياع مغزى العهد الذي يبينها وبين الإله ، إنما هو زوال الوجود الإلهي ذاته أو رفضه فكان لا قيمة له !

ويحضرني في هذا الصدد تلك القصة أوردها المؤرخ اليهودي المشهور يوسف بن متى — المعروف « لاثينيا » باسم فلافيوس يوسفوس — في كتابه « حروب اليهود » عن سقوط اورشليم وصيحات النصر تزار بها حناجر جند الرومان ، يحيطون بالمعبد وقد اندلعت فيه النيران ، فيعتلي الحاخام الشرفة العليا بالهيكل ويقذف بمفاتيح « قس الاقداس » الى أعلى صائحاً : « أيها الرب ! حكمت بأن لسنا أهلاً لتكلم اليك : أدرك بيتك ! هاذي مفاتيحه اذن — أي يسره ! ردت اليك » (١٨) .

عقيدة تثير العجب ! لا شك ان جبهة اليهود سوف يكابرون ، معتدين ، متكررين ان لها عارض أو نفعة من صحة .. وربما كانوا على صدق ، من حيث أننا نراهم مضامين طين بها الى تغوار اللاشعور ، عسير جد عسير أن نطفر الى وعي . ولكنها دالة على كل حال ، وصدوق من قبل أن التوراة في مجموعها إنما هي تحليل دقيق لتفسيات اليهود ، لتاريخهم ، لهذا التناقض العجيب ، شذا وجدياً ، في علاقتهم بالإله . فهم همه وعليه فن أن واحد . (١٩)

علاقة غريبة عجيبة ، فكيفها عقدة أوديب . بل إنها هي بذاتها استفعلها توم جيمس . تفحص المفاهيم اللاشعورية تجاه الآب فتحتوى الذات الإلهية نفسها ، متراوحة بهم من تقيض الى تقيض فهي إما الى استئثار .. صلا أن قرأنا قصة « القضية » للكاتب اليهودي فرانز كافكا ؟ أنها تفي لبها اتهام خانع لأفاعيل الرب ، (٢٠) وقد عانى في طفولته ما عانى من قسوة أب شديد التزمّت .

وأما هي ، من ناحية أخرى ، الى نظرة نافذة ناقية .. فهاذي مسرحية أوديب ملكا ، « ابدعها الاغريق منذ قرون ، سر خلودها ، سر عصريتها المتجددة أبداً ، أن مسست نواح من صراع عميق تضطرم به نفسية كل إنسان ، بل تجسيم حي لعقدة هي القاسم المشترك الأعظم للتفسيات اللاشعورية لكل إنسان ، منذ أن كان هناك بشر ! ولكن سيجوند فرويد هو أول من يستخلص لنا منها نظرية وطيدة الأركان ، ولا غرو ، فهو يهودي كابد تلك العقدة كما لم يكابدها إلا بنو ملته ، تفصحت عندهم فكان أن تشمل الوجود ، تضاعفت فيها ازدواجية المشاعر المتناقضة المتصارعة تجاه شخصية الآب بأن ركبت من

فوقها فتحتوها ، طاغية عليها ، ذات الإله — ولكنه أيضاً متحرر ، تخلص من حبال التزمّت العنصري البقيض ، متسامياً الى حيث النظرة المثالية ، الطلة من عل .

ومن قبل الفيلسوف سبينوزا ، يهودي تحرر من قيود يهوديته أيضاً ، فتعل عليه من قبيل المجامع الخاخامية لعنة التحريم ، يشير الى موطن الداء ، الى ذلك الحقد اليهودي يعترم أحياناً تجاه الإله .. « هذا الحقد على شخص المحبوب » (٢١) عقدة العقد تفردت بها النفسية اليهودية ، في حرصها .. في تكالبها على انتحال شرعية لم تكن لها .. فكانها « يعقوب التوراة » تعقب أخيه

مرتين ، ينتزع منه بكرته ثم يركنه من بعد ! نزاعة الى أن تصبح هي إسرائيل ! أن يكون « رؤوس آباء يهوذا » بالإضافة الى ثوابهم من بنيامين وكهنة ولاويين هم وحدهم « إسرائيل الحق » .. جميع « الناجين » (٢٢) كما يقول عزرا (١ ي ٤ - ٥) يعنى بهم أولاء الذين خلصوا للعقيدة الحق ، بالتقابل مع السامريين ، أحفاد بني إسرائيل الاصلا ، سكان المملكة التي كانت في الشمال . يسخرون من اليهود اذ يحاولون عادة بناء الهيكل (نحميا ٣ ٢٣ - ٣٤ في النص العبري ولكنها نحميا ٤ ي ١ - ٢ في النصوص الآخري)

ولو ربما فتنتم بعض نصوص أخرى لوجدنا التوراة فاشحة .. واضحة .. قاطعة بين « بيت إسرائيل » وبين « بيت يهوذا » من جهة أخرى ، بين مملكة الشمال التي حلت وحدها لاحقاب طويلة اسم إسرائيل ، وبين مملكة الجنوب التي هي مملكة يهوذا !

تلك النزاع الخفية الى الاستئثار بالعهود الموثقة انشعالا ، دفعت بهم الى ابتداء توليفة تركيبية عجيبة الشأن ، جمعت « حابل » القصص الماثور عن أصول الآباء الاولين ، على « نابل » التي ارتفعت نذيراً بتعاسة وشقاء ، مخترجة لهم آخر الامر بشائر من خلاص لو أن عادوا الى جادة الطريق القويم .

كتاب مقدس اختلط فيه حابل الخرافات بنابل الروحانيات ، فالعقيدة التوحيدية التي يقدم انما قائمة على ركائز من وثنيات موهلة الى تلك الأيام الخوالي حين كانت الاقوام تتمثل الرب أحياناً في صور مزدوجة ، متراوحة من خير وشر متقابلين ، فهو الرحيم والرحيم متداخلان متشابهان .. وأنا به سبحانه لتستعبد !

كتاب مقدس لم يجرأ أحد لاجيال طويلة أن يتناول الى نصوصه بنقد أو تحليل ، حتى تجاسر بعض الباحثين فيشيروا الى التناقض بين روايتين

ذلك جاليات اليهود ، المفكرون المسيحيون - فانما انتهاك ايضا القاسية عهدهم القديم - ويتزعم الحملة الكاتب الفرنسي الكبير « بوسيه » ، فهو من كبار أساقفة الكنيس الكاثوليكي ، ويستصدر قرارا بأعدام نسخ الكتاب جميعا ، الا بمضعة مدودات اقلنت فتهرب الى الخارج .

ولكن الثورة على التزمتم تعود فيقدح زنادها مرة أخرى . يتولاها ، واحدا تلو آخر بفواصل لم يتعد عشرات السنين ، رجال من أبرز رجالات الجالية اليهودية بأاستردام ، كلاهما يمت الى اصول برتغالية تستسى لها أن تنهل من تراث الحضارة الاسلامية الاندلسية المتفتحة .

اولهما « اوبريل اكوستا » ، من عائلة تنصرت تحت ضغط الاضطهاد الكنيسي بمدينة أوبرتو ، كاد أن ينخرط في سلك الكنيس الكاثوليكي ، ولكنه يفر ناجيا بنفسه الى أمستردام ، وهي حينذاك ملاذ تجمعات يهودية متكاثفة ، ثم مايلبت أن يصطدم بتعننت الاحبار ، تعنت هو في نظره ادمي وامر من التزمتم المنقش بين أساقفة الكاثوليك بالبرتغال ، فيعرض بهم عنيفا ، ولكنهم يتالبون عليه فتحرق كتاباته ، ويعيش منبوذا حتى من أقرب اقربائه ، في عزلة قاتلة (٣٠)

اما ثانيهما فهو الفيلسوف ذائع الصبى سيمون ، من عائلة برتغالية يهودية ايضا ، ولكنها كانت هاجرت منذ زمن ، ولد بأاستردام في سنة ١٦١٢ ، يرض نفسه على الحياة الفكرية بعد دراسات متعمقة في ابواب الفقه اليهودي جميعا ، ويضيق بسيطرة الفكر التلمودي الخائفة ، فيتجاسر ويتعرض لنصوص التوراة ذاتها ، فتحمل به هو الآخر لعنة التحريم . (٣١)

الا انه اصلب عودا ومعدنا من أكوستا ، ثم ان فكره المتولد وجريته الفلسفية تنساح به مكتسحة الحواجز والقيود ، فيصبح من اعلام الفكر الاوربي ، كما ان مكانته حتى بعد وفاته الى ارتقاء مستمر ، وآراءه الفلسفية أقوى من أن تحتويها اغلال من نوع كان .

ومن ثم فان كتابه « دراسة في اللاهوت والسياسة » - يضح فيه تأثره من جهة بكتابات موسى بن ميمون وليفي بن جرشوم (وشهرته « لاتينيا » جرسونيدس) ، ومن حيث النقد التوراتي بآراء ابرهام بن عزرا - هو يعق البحث الرائد للدراسات النقدية لأسفار التوراة في العصر الحديث . (٣٢)

ونظرة منا الى صهيونية اليوم - اكتسبت

مختلفتين لقصة بدء الخليفة ، كما تردان متعاقبتين في الاصحاحين الأول والثاني من سفر التكوين .

سبق اصبح يعزى الى « استروك » الصالم الفرنسي المشهور ، (٢٣) وان كان الخ الى ذلك انتناقص من قبل عالمان آخران على الاقل في أواخر القرن السابع عشر ومطلع الذي يليه (٢٤) ولكن المبادرة الحقيقية ، فكانها النطفة - كتبت فتشع من بعد بأخصاب . فانها تعود الى ما قبل ذلك بمئات السنين ، ربما الى العالم اليهودي الكبير ابرهام بن عزرا ، يكاد المرء لو أراد أن يتلمس الشكوك في كتاباته فيما بين السطور - ولكن صاحبها أحكم لها بمدارة ومداورة فلا تثير غلاة المتصيين - عن صحة نسبة أسفار الشريعة الى موسى عليه السلام . (٢٥)

شخصية فذة أبدعها المجتمع الاندلسي المتفتح ، نشأ في طنجة حيث ولد عام ١٠٩٢ م ، وانطلق منها فيتعرف على علماء العصر في كل مكان ، يسهم بأخصاب في شتى العلوم والفنون ، استقر بعض الوقت في روما حيث عكف على كتابة التفسير الدينية وقرض الشعر ، ثم وضع كتابا ربما هي أول ما ألف باللغة العبرية عن النحو العبري ، تميزت بأبتكار ودقة ضبط عن المراجع التي عليها اعتمد ، وهي الدراسات التي كان لها بالعبية بعض بنى ملته ، مهتمين بالكتب الأصول في النحو العربي . (٢٦)

وفي إنجلترا تعمق في دراسة اللاهوت ، ومجالا استخلاص سمة من الساق المتناقضات التي تخرج بها « اليهوديات » (٢٧) ، وفي فرنسا أصدر مؤلفات في الفلك والحساب ، ترجمت فيما بعد الى اللاتينية . (٢٨)

راجعت مؤلفاته في أنحاء أوربا ، ذخر للباحثين - يهودا كانوا أم مستشرقين - فيصدر العالم الفرنسي ريشار سيمون ، عام ١٦٧٨ ، كتابه عن « التاريخ النقدي للعهد القديم » ، ينفي فيه نقيا قاطعا نسبة أسفار الشريعة الى موسى ، فانما هي مجموعة من مدونات مختلفة الاصول ، كل منها تعود الى جيل بعينه من الاجيال المتعاقبة لأتباع اليهود ، يستخلصون النبؤات من واقع تفسيرات تمايزة لأحداث الماضي ، فكانهم ايضا مؤرخون ، عكف كل بأجتهد وهوى على اعادة تقييم ما دونه الأسلاف - تعويرا وحذوا واضافة - حتى يتوقر عليها آخر الامر عزرا ومريده فتجمع أسفار الكتاب على الوجه الذي تطالعنا به اليوم . (٢٩)

وتقابل دراسة ريشار سيمون بغورة غضب واستنكار ، فيتصدى لها ، ولما ان جرات على

التحررية - تهافت آخر الأمر أمام طغرات الفكر العالي في العصور التالية .

قلبوا الآية ، فصهيونية اليوم تتسم بمرونة - تحولت من عقيدة دينية مهما الحفاظ على نواة من تصب صلب الى أداة سياسية المقاصد ، هدفها التوسع في فرض سيطرة وتوقد - فيخرجوا المؤلفات التي تحاول إبراز نظريات فرويدي في صورة من امتداد للتراث اليهودي التلمودي ، وهو الذي رفضه صراحة ودون مواربة في كتابه ذلك بصفة خاصة ، حيث يقرر أن موسى كان مصرياً صميم ، وأن رسالته التوحيدية إنما امتداد للديانة التي كان حمل لواءها الفرعون المصري اخناتون .

ولسنا الآن بسبيل التعرض لما قد أبدع فرويد في هذا الصدد من تأويلات واستنباطات ، شطت وأبعد في بعض نواحيها ، فلنا عود قريبا بعد ، مهتدين بما أنزل الله من آي في كتابه الكريم .

أما الذي يعنيننا هنا هو صفاة محاولات الاختراق ، فكان فرويد لم يقل ما قال .. فيخرجون مؤلفات لمايتها التندليس على أنصاف المثقفين ، يقتنعون بالقرارة السطحية العجلى ، وانهم للأسف الشديد الغالبية المحركة لتيارات الرأي العام في بلاد العالم دون استثناء .

ومن أخطر ما طرأ في هذا الصدد الكتاب الذي كتبه الأستاذ دافيد باكان ، أستاذ الفلسفة المساعد بجامعة ميسوري الأمريكية (٣٤) ، ادعاء بأن نظريات فرويد مستمدة ، جملة وتفصيلا ، من كتابات متصرفة اليهود ، خطورة هذا الكتاب كأي عمل من نوعه ، اعتماده على بعض وقائع يتلوى بها صاحبه الى استنباطات أحكم نسجها فتستغل القارئ، غير المتعق .

صحيح أن « يهودية » فرويد أعانته ولا شك كما سبق وأشرت وإلى حد كبير ، على الكشف عن نظرية العقدة الأوديبيّة، وكن أركان علم النفس التحليلي ، ولكنه ليس بالذي ابتدعها ، وإنما هو سرفوكليس الاغريقي ، عرضها أول ما عرضها - وقيل أن يولد فرويد بمئات السنين - في صورة من عمل فني متأسك ، بالغ الروعة ، شديدا الحكمة .. والذي تعلمه أن سرفوكليس لم يكن يهوديا على الإطلاق ! ووري التراب قبل أن يكون هناك تلمود أو « قبالة » ، أجيالا وأجيالا سابقة على تصنيف تلك الكتب الحفية لمصوفة اليهود ، والتي يدعي باكان أن كانت منهبل النظ مات الفرويدية !

كتاب « باكان » يتعرض لمحاولات ربط بين

مرونة فائقة ، فتتجاشى الخطاء التي تردى إليها أحبار القرون الوسيطة وعصر التنوير الذي تلاها - فتبدى الآن اعتزازا بهؤلاء المفكرين اليهود الذين تعرضوا حينذاك لنبد وتحريم ، إذ تصدوا للانغلاق والتزمت .

أدركوا أن ليس في صالحهم وصالح دعوتهم اتخاذ مواقف تتسم بعنف ، فانها تفوح بعنت حرى بالتشبيه الى مضامين فكرية ربما قوضت صرح البناء العنصري الذي يقيمون .

عرفوا الاسبيل الى اخماد جذوة الآراء التحررية - كالنار المتوقدة لا يزيدها الضرب الا اضطراما - وإنما أن يموهوا من حولها بخيت ، متظاهرين على مضض بعطف واعتجاب ، الى أن تحتوى رويدا ، سعيًا ومثابرة ، داخل بواتق محكمة الصنمة من تفاسير ملتوية ، فكأنها مقابس فكر ، صهيوني الاصول أولا وآخرًا ، قدحها أصحابها اجتهدا وليس امتزقا .

وهذا حالهم اليوم مع سمجوند فرويد بصفة خاصة ..

تعرضت ، بادى ذي بدء ، الآراء التي سطر في كتابه الفذ « موسى والتوحيد » حملة غالية من تحريج ، قاد لواءها نفر من كتاب صهيونيين ، فهو كتاب - بل في حقيقته ثلاثة بحوث متعاقبة - نشر اثنان منها بجملة « إيمانوس » المتخصصة في الابحاث النفسية ، ثم يجمع الديما الثاني في كتاب صدر بعد وفاته بقليل ، « كرائد الفكر » أن ينسب النظريات الصهيونية من ساس .

ولكن سرعان ما يقيمون الى أن لا قيل لهم على النيل من مكانته ، كرائد للعلوم النفسية في العصر الحديث ، فانما هي أبدا الى ارتقاء ، بفضل توسعات مريدته وخلفائه في البحوث ، تتغلغل نظرياته - أو بالأحرى مناهجها في البحث والاستقصاء - فان علم النفس التحليلي يتعين أولا وقيل كل شيء ليس بما يتناول من مواضيع وإنما بالمناهج والأساليب التي يلجأ إليها في التطبيق (٣٣) - مناهج يتبناها حتى أولاء الذين يرفضون نظرياته جملة أو بعضا من التنازع التي توصل إليها ، فتصبح من أساسيات طرائق البحث بجميع فروع المعرفة المتعلقة « بالإنسانيات » من علوم وفنون وآداب .

يتحولون فجأة الى محاولات الاجتهاد ، مستغلين أن فرويد كان قد آكب في شبابه على التسمات اليهودي جميعا ، مثله مثل جميع المفكرين اليهود الذين سبق أن تاروا على التزمت التلمودي فيتعرضوا حملات « حاخامية » طاغية .

- تحريما كان الى محاولات قضاء على آرائهم

موضوعين من اعصى الواضحيين ٠٠ علم النفس التحليلي من جهة - وتراث متصوفة اليهود من جهة أخرى ، ورغم ذلك فإن قصوله متعذرة شديدة الاقتضاب ، ليس للمؤلف من هم الا ان يتلطف الفصوص مبتسرة من هنا وهناك - على طريقة « لا تقربوا الصلاة » - فيستخلص منها أحكاما قاطعة دون تحليل أو تمحيص .

نساء التصوف اليهودي مثلا - حركة « القبالة » - يتناولها في صفحات أربع ! أما كتاب « الضياء » (بمعنى الازهار أو التجل أو الاشراق ٠٠) لكننا التزمنا بنص اللفظ الذي استعمل عنوانا للكتاب - كما ترجم في النسخ العربية من الكتاب المقدس - مأخوذاً عن سفر دانيال ١٢ ي ٣) - سفرها زوهر . - أخطر ما سطره متصوفة اليهود - كتاب كاد أن يرتقي الى مكانة التوراة والتلمود ، فيصبح ثالث ثلاثة - كما يصترف باكان (٣٥) - فلا يقدّر له مؤلفنا الحصب الفصيح الا اقل من صفحتين اثنتين !

ولكنه حريص على أن يستخلص لنا من ركام التصوف اليهودي متضارب النزعات « المتقطعات » مقتضبة مبتورة منتزعة انتزاعاً من الكتون - قطرات من زخار محيطات - فيقدها أدلة قاطعة على أن نظريات فرويد إنما اعتادت لهذا التراث - فعالة « الكشف النفساني » ، أو ينبغي الفهم عن أغوار اللاشعور ، فأغفلها باكان متصوفة مأخوذة عن « حالة التجلي » التي يذهب التصوف اليهودي فجأة بعد الخراق في التسام (٣٦) ، فكأنها وقف عليهم ، وليس ظاهرة مشتركة بين المتصوفين من أي ملة كانوا !

وأن يتحول المسيح اليهودي الدجال شيناي بن لاوي (وشهرته سينتاي زيفي) الى الديانة المسيحية ، فإنما هو المحرك لمحاولات فرويد فينبض عن موسى « يهوديته » ، وغفل مؤلفنا « المتفكر » ان كان قرر قبل ذلك بصفحات ثلاث لا غير ، بأن نظرية فرويد عن « مصرية » موسى إنما مستقاة من كتاب الضياء (الزوهر) (٣٧) - أما النظريات التي تقصر سلوك الانسان في ضوء من دوافع ونوازع جنسية فإنها تعود جميعا الى الحسية الصارخة التي يلجأ اليها المتصوف اليهودي تعبيراً عن علاقة الانسان بالاله (٣٨) ، وكان لم يكن هذا حال المتصوفة في كل دين وزمان !

ولكن أخطر من هذا جميعاً ، بل أنكى فادعى لسخرية مريرة - فإن شر البلية ما يضحك ! - القول بأن أسلوب « النداعى الحر » في طرائق العلاج النفساني يدل على تأثر بتراث صوفية اليهود لأن الذي ابتدعه أصلاً (كذا !) هو ابراهيم

صموئيل أبوليفيا ، من أقطاب يهود لاندلس (٣٩) فحذار أي شبابتنا من أدباء ! فمن لجأ منكم في قصصه الى « تيار الوعي » ، أو ما نسميه بالحوار الذاتي أو الداخلي ، فإنما هو من عناء الصهيوتين ومثله محاولة باكان تصوير آراء فرويد عن اللاسامية بأنها تتحدى المنطق فلا يستسيغها عقل ! هي في رأي فرويد ردود فعل للنزعة اليهودية الاستعلائية ، إذ يتفلقون على أنفسهم ، فهم شعب الله المختار ! ويصي باكان على أن فرويد ما كان ليغول بذلك لولا أن استقاء من « الزوهر » (٤٠) .

ولكنها حقيقة للمسيح جميعاً ! فكان كل من أتهم الصهيونية بالاستعلاء العنصري - ونحن منهم ومع فرويد فيما قال إنما استلهمنا الكتاب المذهب في التصوف اليهودي ! منطق عجيب أرسى على أي نوازع الفكر البشري جميعاً إنما هي ابتداعات يهودية صرفاً - والمتصوفة منهم بالذات - لم تعرفها نفس بشرية من قبل إلا عن بعد !

في حين أن عناصر التراث اليهودي إنما مستقاة من منابع متعددة ، تأثرت بالبيئة الفكرية والنفسية لعدد من حضارات توجب الى غي حين يركب جانب منها بروح من عنصرية بالغة التزمّت حول أسطورة « تفرد استثنائي » فهم ، دون غيرهم ، شعب الله المختار !

والأمر هنا ليس في فهم حقيقة التصوف اليهودي لأذهلتنا التضاربات المعينة التي تمرّقه الى اتجاهات شتى ، متجاذبة متنافرة في كثير من الأحيان - دليل واضح على تأثرهم بعدد من تيارات ، احتوتها مختلف الحضارات - الا أنها كتابات لفت بغدوش فكأنها طلاس لا قبل بها الا لصفوة لن يوفوها حقها ، ولو انقطعوا لها العمر كله !

تراث بدأ بالقبالة القديمة أيام يوخان بن زكاي وعقبيه بن يوسف في القرن الميلادي الأول (٤١) - احتز عنيقا حين قلبه أبراهيم أبوليفيا الاندلسي الى « قبالة تنبؤية » (٤٢) ، فهو أيضاً الى حد ما ، في نظر طوائف من يهود ، مسيح دجال كما سوف يكون شيناي بن لاوي ، وفي نفس الوقت تقريبا تظهر الحركة « المسيحية » بين يهود ألمانيا .

اختلط الامر على بعض الكتاب فيعزونها الى « اسرائيل يعل شيم ثوف » (٤٣) - ولكن غاب عنهم أن هذه لم تكن الا « المسيحية الجديدة » موطنها الحاليات اليهودية بولندا ولترانيا في القرن الثامن عشر ، حركة احياء قامت على محاولات مزج أو توفيق بين الحركة « الشنتاوية » (نسبة الى شيناي بن لاوي) وبين الفكر الجاهلي بامة ، أما

الاقوال جزافا . فكاننا قد انقلبنا أبواقا تجترس ما تريد الصهيونية أن تبث !
 أول ما لفت انتظار الباحثين بصورة واضحة ملموسة ، كما سبق وأشرت ، هو التباين ، بل التعارض ، فيما بين رويتين متتابعين الشتمل عليهما سفر التكوين ، وصفا لبده الخلقية .
 في الرواية الأولى يخلق الله (الوهيم) الانسان على صورته ، ذكرا وأنثى ، بعد أن كان ملا الارض نباتا وحيوانا ، رزقا حلالا لهما ولذريتهما من بعد (تكوين الاصحاح الاول كاملا ، ثم ص ٢ من بدتها حتى منتصف الآية ٤) .

أما الرواية الثانية فتقول بأن الرب الاله (يهوه الوهيم) - لاحظ الاختلاف بين اسمي الاله هنا وهناك (٤٧) - جبل آدم ترابيا من الارض وفتح في اتفه نسمة حياة ، وذلك قبل أن يكون هناك نمة نبات أو حيوان ، فإذا ما امتلأت بهما صفحة الارض من بعد ، أحس آدم بوحده قاتلة ، فلا معين له أو رفيق . فيستل « يهوه الوهيم » أحد أضلاع آدم ويسوى له حواء زوجا (تكوين ٢ من منتصف الآية الرابعة حتى الآية ٢٥) .

ثم يسع مرة بعد أخرى لعيونهم الفاحصة ان ازدواجية الروايات إنما ظاهرة متفشية في كتابات الكتاب ، منها على سبيل المثال - نقله من اد آتة ومن القصة بتاريخ بني اسرائيل - قصة احتلالهم لأرض كنعان .

في الرواية الأولى (١٢) ، كان سارع بقيادة يشوع لقميا ل معبرية جميعا ، بينما متناثرة في نايبا « سفر يشوع » ، هذا ، ما يضحك هذا الادعاء ، اشارات متضاربة ولكنها دالة على أن القبائل إنما سمعت كل منفردة عن شقيقاتها ، ال احتلال ما قيل انه يخصها ، فلا تنجح في ذلك الا بعد أحقاب ، ومنها التي فشلت في اتمام مهمتها (٤٨) كما نقرأ في يشوع ص ١٣ ، ص ١٥ ، ٦٣ ، ص ١٦ ، ص ١٠ ، ص ١٧ ، ص ١٢ ، ص ١٩ ، ص ٤٧ . وغير ذلك كثير الا أننا حرصنا على أن ننص على تلك التي اتسمت بوضوح لا لبس فيه .

وإذا يكب المدارس على تورا اليهود متفحصين مستقصين الاصول فإن تكرار ازدواجية الروايات تقودهم الى الظن بأنها قد استقيمت من نصين متقابلين وان اتسما ببعض تواز - فأحدهما اسرائيل الاصول والآخر يهودي (نسبة الى مملكة يهوذا التي في الجنوب) يتمايزان على الأقل من حيث الاسم المستخدم في أي منهما علما على الاله .

النص الاسرائيلي (الالوهيمي) حريص على ألا يستخدم قط لفظ يهوه ، الا بعد أن يكون الا له

« الحسيدية » الاصلية فانها تعود الى ما قبل ذلك بخمسائة عام ، الى « يهوذا هاحسيد » (أي يهوذا النقي أو الورع) ، فهو أبرز افراد ثلاثة تفروا على ارساء دعائم تلك الحركة ، سبقت الى ذلك أبوه صموئيل هاحسيد ، وحمل لواها من بعده مريد من أقرب أقربائه هو اليعازر بن يهوذا (٤٤) ولكن أخطر تلك الكتابات جميعا ، كما سبق وقدما ، هو « سفرها زوهر » ، شامل جامع ، متبع على أي من تلك التيارات جميعا ، سابقة كانت أم لاحقة سوف تكون ، وان نسب من حيث تاريخ الى حركة القبالة بعامة ، ظهر فجأة في قشتالة ، في أواخر القرن الثالث عشر ، بينما ابرهام ايونليا يجوب إيطاليا مبشرا بقبالته « التنيشوية » .

تخبط اليهود طويلا فيمن كان صاحبه . الا أن الدلائل التي توصل اليها الفقاد المتخصصون في العصر الحديث ، ترجح أن مؤلفه هو نفس الشخص الذي ادعى بأنه مخطوط قديم عثر به مصادفة « موسى بن شليم توف » (وشهرته موسى دي ليون) ولد بفرناطة (١٢٥٠ م) ، وتصلبند بعض الوقت للفقهاء العالم المشهور موسى بن ميمون ، قبل هجرة هذا الأخير الى مصر ، واستقراره ببلاط صلاح الدين .
 ومن أهم أسباب الحيرة والتخبط أن مؤلفه في ذلك وضعه بلفة دارسة ، بعلم عليها الدهر في الارامية القديمة (٤٥) ، إخفاء شخصيته من جهة - ظاهرة كانت متفشية بين جمهرة المتصوف اليهودي في بداوة عصور القبالة - ثم محاولة منه أضغاف أصحية على الكتاب ، إذ تنجيه الإذهان لتلفانيا فتنسبه - من حيث لغة وأسلوب - الى شمعون بن يوحنا ، قطب أقطاب أحبار القرن الثاني بعد الميلاد (٤٦) ، كان له باع في وضع عديد من أسفار جمعت من بعد فيما أصبح التلمود ، ويسرى اعتقاد بأن كانت كتاباته من وحى رباني محكم التزويل .

فمن منا قد توفر له الوقت والاستعداد فيتمعق في دراسة أي من تلك الكتابات - بله أن يطلع عليها اطلاعا فحسب - فلا نخدعنا تخريجات باكان ، ومن هذا حذوه أو سوف يحذوه !
 لماذا نريد لأنفسنا تقبل تلك الآراء الخبيثة على علاقتها ، بل وأن ندعمها بمؤلفات نخطبها بأيدينا ، ضاربين عرض الحائط بما افصح عنه فرويد في وضوح ما بعده وضوح ، تقويضا للنظريات الصهيونية من أساس ، في كتابه القدر الغريب « موسى والتوحيد » !

فبالله رقبا . . . وهلا أن تجعلنا ببعض انشاد فنخضع قلامنا لرؤية ، قبل أن تنجرف بنا فترص

قد صرح به لوسي ٥٠ . أنا يهوه . أنا الذي تجلبت لأبراهيم واسحق ويعقوب باسمي . ال شداي . أنا اسمي . يهوه . فلم أعلنه لهم . (خروج ٦ ي ٢ - ٣)

في حين أن النص اليهودي (اليهودي) لا يعنيه إلا تثبيت اسم « يهوه » وأن لقوه بمحاذير ، فإنه محظور على اليهود حتى يومنا هذا أن يفتقروا به ، وإنما يستبدلون به لفظاً كلمة « ادوناي » . كما سبق وأشرنا أعلاه .

ثم نتطرق للدراسات وتتابع ، فننتسأل بالفحص الاختلافات القوية فيما بين النصوص . وتكتب فتقارن بين أساليبها الاتشائية المتناوعة ، فتبرز واضحة جليلة لعين الفاحصة تباينات بين وجهات نظر متخالفة ، منبثة هنا وهناك (٤٩) ، ولا يسع الخبراء آخر الأمر إلا أن يفتضوا بأن النصوص التوراتية إنما تعود إلى توليفات مستقاة من أربعة مصادر رئيسية على الأقل ، غير عديدة من روافد فروح ، ربما امتد بعضها إلى ما تورات لم تكن تمت إلى بني إسرائيل أو إلى بني يهوذا أصلاً ، إلا أنها صارت بمرور الزمن ، شائعة مشتركة بين شعوب المنطقة جميعاً (٥٠) ، فقد مضى الوقت الذي كانت تعالج فيه الأصول الإسرائيلية بعزلة عما كان يتحوطها من مؤثرات فاتها تدخلت مع غيرها ، فبعض التفاعلات الخاصة المنطقة كلها ، فرسخت مصادر التاريخ في الشرق القديم جميعاً (٥١) .

فلو أن قارنا مثلاً بين قصتي بدء الخليقة ، كما في التوراة ، وبين الأساطير السومرية . ثم بينهما وبين ملحمة نشأة الوجود البابلية ، فلا اختلاف جوهري . سوى استبعاد بعض من تفاصيل اتسمت بفجاجة في الروايتين السومرية والبابلية ثم محاولة جدية في الروايتين التوراتيتين ، ربطاً للعناصر في صورة من مفهوم ، يرجع نشأة الوجود إلى اله قد هدف إلى قصص معين (٥٢) . وشبهه بها قصة الطوفان ، فإمامنا منها أربع روايات مختلفة التفاصيل ، وإن توافقت من حيث مضمون فاصل ، اثنتان منهما « توراتيتان » ، ثم أسطورتان قديمتان قدم الأزل ، كشفت عنهما الحفريات السومرية والبابلية (٥٣)

أي عناية بذلت لتندخل روايتا التوراة . ولكن الفروق بينهما تتكشف إذا ما دققنا ٥٠ . أولاهما أرجعت إلى أصل يهودي « يهوي » (القرن الثامن قبل الميلاد) ، بنت في منها أخسافات حرصت الإقلام ، الكهنوتية ، (القرنين السادس والخامس ق.م) على انتباهها .

في أولاهما يقر « يهوه » القضاء على البشرية إذ تحدت إلى شر وغواية (تكوين ٦ ي ٥ - ٧)

أما في الرواية الثانية فإن الله (الوهيم) - لاحظ مرة أخرى الاختلاف بين « يهوه » هناك وبين الله (الوهيم) هنا - إنما يتخذ قراره إذ يرى الأرض قد فسدت جميعاً ٥٠ كل ما عليها من حي ! (تكوين ٦ ي ١١ - ١٣) (٥٤) .

في الأولى يأمر « يهوه » نوحاً بأن يأخذ « من جميع البهائم الطاهرة سبعة سبعة ذكورا وإناثاً ومن البهائم التي ليست طاهرة اثنين ذكرًا وإناثاً » (تكوين ٧ ي ٢ - ٣) ، أما في الثانية فلا تمييز ، طاهرة كانت الحيوانات أم غير ذلك ، وإنما يدخل منها إلى السفين اثنتان اثنتان ، ذكرًا وإناثاً ، « كما أمر الله (الوهيم) نوحاً » (تكوين ٧ ي ٨ - ٩) .

في الأولى أسباب الطوفان مطر عارم يتهاطل على الأرض أربعين يوماً لبليالهم دون انقطاع (تكوين ٧ ي ٤ ، ١٢)

وفي الثانية ليس المطر وحده وإنما تتجفر أيضاً بتابع الغمر العظيم من أسفل كما من فوق (تكوين ٧ ي ١١) ، فكان قد انهار « الجلد » ، نصيبه الله عند بدء الخليقة فاصلاً بين المياه السفلية والتي في السماء . (تكوين ١ ي ٦ - ٧) .

في الأولى مئة الطوفان اربعون يوماً (تكوين ٧ ي ١٧) ، أما في الثانية فهي مائة وخمسون (تكوين ٧ ي ٢٤) .

ولكن أوج من أوج الاختلافات في التفاصيل ، التباين الواضح من حيث الصياغة والأسلوب ، فالرواية « اليهودية » تنبض بعيرية وخيال ، بينما النص « الكهنوتي » ، وإن كان جافاً بالقياس ، فهو يتمين بدقة وتدبر (٥٥) .

هي أربعة مصادر رئيسية ، مختلفة الأصول استقيت منها نصوص التوراة فيما توافق عليه الباحثون منذ منتصف القرن الماضي ، ولكنها نظرية أصابها اهتزاز من حيث المفهوم الذي ارتكزت عليه حينذاك ، حين اعتبرت الوثائق الأصول النكاساً صادقاً أميناً لتطورات متسلسلة ، نهضت بالديانة الإسرائيلية من درك « الاسترواحية » (٥٦) إلى مرتبة من « اصطفا ، وثني » (٥٧) ذي طابع قومي أو عنصري ، وأخيراً إذ يأتي الانبياء إلى « لاهوت توحيد » متفرد (٥٨) .

مفهوم كان حرباً بأن يتهاوى أمام النظريات الفرويدية (٥٩) ، من حيث أن حركة التاريخ بالنسبة لتلك الجماعات أو الأقوام التي احتفظت لنفسها بكيان متماسك أصيل ، إنما تدور وجدانياً ونفسانياً في حلقة ، لا مخرج لها منها ولا فكاك متراوحة أبداً بين كبت وتسامح ، فقط ارتكازها هي الأحداث التي اهتمت لها الوجدان من الاعماق ، فيصعب لها مكانة دينامية في الماتورات القومية .

سبوا اليهم الفصل كل الفصل في ارساء اركان
الرياسة اليهودية كما تنجلي في احلاقيات مسماية
- زعموا - الى توحيد صائم وايمان بدت الاله
غير مشتركين . الا ان كتاباتهم تكشف تماما عن
دورهم المردوح ، فالى منهم اما تائر ومحافظ في
آن واحد .

تائر يعترهم بصير مرهف على الاوضاع السائلة
يحاذر محدوا من شرك ، مطالبا بالقضاء على الوثنية
- - - - -
انه يتعمص بصوره او اخرى ، الشخصية
المطية العنيفة ، المترسية في عوار الانشور
الجمعي ، ويرفع عقبرته صائعا بالقوم بأن يتذكروا
ما كان ! ، وان صدق الروح التورية التي تعمل
في كيانهم انما تقاس بصدق التزامه بالتعاليم
الالهية ، كما سبق وانزلت !

وهنا يستلهم التطبيق الفرويدي نظرية القوة
الدائمة للمشاعر المكتوبة - او المطبوعة - ان
- - - - -
في عوار الانشور الجمعي ، فما كان
- - - - -
ممنوعة اليوم ، الا ان يعرکوا برسالاتهم مشاعر
ومعهم روست ، يصدوا عن النطاق الواعي ، نتيجة
من لمضاري الجماعة في

الارباط ولا معنى - طالما
- - - - -
حول ديانة توحيدية - عقيدة
ان قد تار لها الاسلاف حضاريا ، وكانت لها
مفسر السمات .

وانها لنفس النتيجة التي يتوصل اليها تفسر
من علماء الآثار ، وعلى رأسهم ، اولبريت ، فهو
يرزهم من حيث المام وتعمق في دراسة شتى
المفريات بارض فلسطين ، اذ يقرر ان موسى انما
كان يتادى بديانة توحيدية مستحكمة الاركان (٦٥)
وليس كما يريدنا المجررة ان نطن اعلا لسان
انبياء اليهود ، استلهموا قداسة الماضي المترسبة
في - - - - -
ولكن تعجيد لبيت

في - - - - -
في - - - - -
في - - - - -
داخل اطار متشك من تطور - - - - -
للنظرية ، الهجولية ، في فلسفة التاريخ (٦٦) ،
ربما صبح لنا تطبيقها على بعض طواهر «مطفوسية»
ولكنها ليست بالاسلوب القويم من حيث معالجة
العناصر الاركان في أي عقيدة كانت .

ثم ان مصادرنا الرئيسية ، وفي مقدمتها
التوراة ، كانت ولا تزال - الى ان يمن علينا الله
بمزيد من كشوف حفرة عزاحقابها فنشتا نهجل

وفي تاريخ اليهود - اسجلو حضارهم بني اسرائيل
وهم من الناحية التسمائية امتدادهم المصوى -
يرر شخصيه موسى ، ينك السمات لى طبع
بها المأثور لغوي ، صدعا بجبروت مهيب ، وفي
هذا يقول الشاعر الالماني اليهودي ، - - - - -
بان اهمية سيماء (ويسى بها مثان ثرول شريعه)
لنصائل مام شخصيه موسى .

ورغم ذلك فانها - من حيث التاريخ اليهودي -
شخصية ركبت بأشد ما يكون من صفات -
انكون امام ثنائية اصل أم بصاريف مقيم ،
نصوره التوراة - سفر الخروج بالتحديد - أما
حبارا ، سريع الغضب ، عنيف الصفات ، وأما
- - - - -
بالغ التسامح ازاء الاسات (٦٧)
شخصية تحطى بأعلى قدر من احلال وتيجيل ،
والى - - - - -
مكرم - - - - - (٦٨)

توراة حريصة على اثبات انساب عديد -
شخصيات ، ولكنها نمر علمه من الكلام ، - - -
- في النص الاصيل (خروج ٢١ - ٢)
أناه وأمه من بيت لاولى ولا نريد - - -
حتى ! (٦٩)

ما ذلك النص الآخر ، رفع عنه صم - - -
مقصدة لكافة بني اسرائيل - - -
فاما مفسوس على لاص - - -
عما اتيه الاحبار في - - -

(٥٩) ، بعد ان كان صحن الامم ، - - -
ومن هنا فان جهنمة من مفكر - - -
المطايين في العصر الحديث ، - - -
الشخصية كما تترامى في التوراة عملاقة حبارة -
بينما يؤرفهم في الوقت نفسه افتقارهم الى الدليل
المادي ، مهما كان شيلا نافعا ، اندى يقتنعهم بأن
كان له وجود ، فيقولون بسعسطة منطق بأن
« موسى كان ، رغم أنه ما كان ، اعظم شخصية في
تاريخ اليهود » فلا معنى من ابتداعها بخال
فيصبح للتاريخ اليهودي معزى وقصدا « (٦٢)

ليس النظريات الفردية بحسب - فالعض
يقضهم انتماء الى اصول يهوديه ، فهو صهيوني
غصبا واكرها ! - بل نظرية « يوح » أو اردم
- - - - -
في الاساطير والمكافؤ -
في الانشور الجمعي التي سيؤوها ، الشخصية
المطية العنيفة ، ، والى هي هنا شخصية موسى
- - - - -
- صورها اليهود .

ونظن تطبيعات علم النفس التحليلي - ورويدة
كانت أم يونجية - لا تفحص المفهوم الذي كان
- - - - -
كما تفعل بجلاء ليس بعلمه بجلاء ، حتى - - -
كتابات الانبياء ، (٦٤) .

رُحط موسى هم أول من يطلق عليهم اسم
بنى إسرائيل ، وذلك في سفر الخروج الذى تنحاش
نصوصه كلية ذكر كلمة « عبرانيين » ، وهى التى
كانت علما على القوم طيلة سفر التكوين ٠٠ فيه
قصر اسم إسرائيل على شخص بعينه ، هو يعقوب
(تكوين ٤٩ ي ٢) ولم ينسحب قط على أى من
اقوام (٧٨) ٠٠ أنكون إذن أمام تركيبة قومية
محتلثة عن الأولى تمام الاختلاف ؟

فاذا كان هذا الذى يعترضه صحيحا - وانا
لأجده به من عدم من محضص (كما يصح
معارى ، من حشم رجوع الى ما أسس
يز مس ، فانه يحق للمؤمنين من يهو - ويعبر
من قبلوا تلك الاسفار « عهدا قديما » محكم
التنزيل أن يتسألوا ، استكمالا ، فلم إذن لم
توفر من تابع على نصوصها من مؤلفين - وقد
كانوا ولا شك على ذلك قادرين - على نسخها
من تلك الشوائب التى يدعيها من تصدروا لها
بدرس ونجيس ؟

تسأل له قيمته في ضوء من علمانية المصير الذى
مير بحسب المزمع ينزع لنفسه رخصة تقييم
من أحداث الماضي ، استبعادا وإضافة من
حسب رابط على الأقل ، فتتسق الصورة
الوجه الذى يريد ، خاصة وأن الوثيقة
التي هي « أسفار » ، كما نرى عما أورثا صاحبها
أو أنتم ؟

لا أسلم لسان أيام وثقة تاريخية ، وانما
مجموعة من المؤلفات دوت في عصور خوال ، حيث
لأقوام في ريفه المشاعر الوجدانية ، بينا العقول
بعد قاصرة عن تحكيم منطق صلت موارده بعض
شئ من صور الإيمان ، بهرما روعة البشران
القيمة أيا كانت ٠٠ فلا سبيل الى التأثير عليه
الاستدراجا حتى ، الى مشارف من اقتناع ، الا
اتكاء على المآثورات التى هي صميم كيانهم
الحضارى ، وثقت أركانه حول مضمون من عقيدة
وايمان ٠

بل إن جمهرة من توفروا على يوليف التوراة ،
من احبار وفقهاء وأنبيا ، كانوا ولا شك أرفع
احساسا من عامة القوم ، ومن ثم أشهد أناروا
فتمسكا بما أكتنه تلك المؤثرات من مضامين ،
ترسبت عميقا في أغوار اللاشعور الجمعي ٠

مؤرخ اليوم انما عالم متخصص ، لن يكون مبرزا
لا من سح بقدرته على استلهام - شأن الفنان
« بديع - فيعيد الى صوره الموضوع الذى يتناول
عبر دكام من وقائع شتى ، ربما زخرت بتناقضات
فيقدم لنا آخر الامر تصورا أو مفهوما حديدا ،
يتقدم به عن غيره تفسير لما كان ٠

أما في تلك العصور ، فلم يتعد أن كان مسجل

على غيرها من فروع أدبية الأصول ، متمثلا في
هجرة الى مستقر من مكان ، هو منظمة شكيم ،
تضفى عليها من بعد قدسية خاصة - تلك التى
سوف ينتحلها متى يهودا اعلان لسان زورلشليم (٧٤)
هناك إذن قصد معين وراء كل قصة ، لا يبين
الا أن نتجاهل الانساب التى افتملت من بعد ،
اصرا على الربط بين أصحاب تلك القصص ،
واحكاما لتسلسل تاريخي مطرد ، كما أنه يتحتم
عليها أيضا أن تفتص - أو أن تفتص - كما
ود مول البعض - العناصر التى تداخلت أو
ترافقت ، فتعسر اشتات من قصص ، كل لها
مغزاها المتعدد ، في قالب من تاريخ جامع ،
يعترضون أن كان لشعب واحد بعينه ، ولشوف
يتكشف لنا عندئذ أن قد انحصر - في الأغلب
والأعم - اهتمام الرواة ومن كانوا يتخلقون
حولهم ، في الاستماع بأسرع من نتائج
خارقة كانت أم طريفة ، اشتمل عليها القصص
تفسيرا لظروف معيشية أو أحداث كابدتها الأسلاف
أو مفارقات بطولية خاضها أب العشرة الذى
اعتقدوا أن اليه ينتمون ٠

فكان قصة الصراع بين يعقوب وعيسو
رمزى للمداوة التى استعرت بين بني اسرائيل
وشعب ادوم ، وكان القصة التى نشئت بين
واسمعييل تفسير مجسد لخصومة التى كانت بين
بنى اسرائيل وقد استقروا وبين سكان المنطقة
المجاورة ، ظلوا على بداوتهم الأولى (٧٥)

قصص الآباء الأولين ، كما أؤكد لها قدسية
لتاريخ بنى اسرائيل ، ليست من التاريخ شئ ،
والا لما قولنا بعدها بتلك الفجوة امتلئت الى
أربمئة وثلاثين عاما (خروج ١٢ - ٤٠ - ٤١)
كيف يتأتى لمنطق ، تحدوه النظرية العلمية ، أن
نقبل على علاته قصصا زخر بدقة ما بعدها دقة
بعضها لحد « آباء الأولين ، حتى انها لتسجل
أحيانا ، كلمة فكلية ، ما يزعم أن توفروا به في
مناسبات ، بينما نجد من بعد أن قدسحت ذاكرة
اعوام مسحا محض بغيره ، كما كات عصب
فبراب - الحياء العروبة - لم يأسا بصدامة كان
لها بالفعل كيان من قومية متصلة !

أهكذا يكتب التاريخ ؟ أم هل كان هناك قصد
معين وراء طمس معالم تلك القرون الأربعة ، تسترا
على أحداث لها دلالاتها ، كما تراهي للفرد (٧٧)
ولكني اميل الى الاعتقاد ، حسنا عن غير يقين ،
في ضوء ما أوجت به قراءاتي ، أنها فجوة حو بها
بها عن غير قصد ، إذ افتعلوا الربط بين أساطير
مندولة عن أصول العشائر العربية ، وبين الميلاد
الحق لشعب بنى اسرائيل ، حين اصطفى موسى
شعبا من مستضعفين ، ومن لاذ به من متذمرين ،
فخرج بهم من أرض مصر الى صحراء التيه ٠

حوليات ، أو رواية همه الأول التحقق من مصادر الاسناد ، وليس تحقيق ما جمع من حيار توقلت على علائها عبر أجيال . (٧٩)
 فابن مكانة هؤلاء الذين اكبواعلى تدوين نصوص التوراة ، جمعاً لحابل على نابل من خرافاتهم وروحانيات ؟ وإى دوافع كانت تحذوهم ؟ وبأى مقاييس التزموا ؟ ذلك هو لب التساؤل الذى علينا أن نطرح !

اليس من نقطة ارتكاز جامعة لتلك المناقضات ؟
 اليس من قصد معين ؟
 انها ، كما بينا اذ استعرضنا منها امثلة دالة ، مجموعة من قصص صرد حول أحداث مشعنه الاصول ، لكل مغزاهها الاصلى التمييز .. اساطير الآله الأولى ، قصة الخروج .. خلال رحى كعاب .. ولكننا اذ ندقق ، متنايين منفصين ، نراها تنعقد أشر الامر حول نقطة ارتكاز حامية حاذبة لتلك الاشتات جميعا ، ألا وهى العهد الموقن بن الآله وشعبه المختار !

هو قطب الرحي من اليهودية حتى . هذا هذا ليس خلقاً لكيان بشرى تمييز فحسب ، وانما ارساء لبنان عقائدى متماسك قد تألف عناصر عدة .. تاريخية .. تشريعية .. وطقوس لكل منها جذورها المتمايزة ، رغم أن قدس الشبان الذى يتشكل منها نيت وإقامة عمل بارونية طائفية ، مرة بعد أخرى ، كما نرى ، هو اليهود . وما تعرضوا له من خط .. عزرا - فهو أبو العقيدة اليهودية بحق - ولكنها عقيدة تاصلت فى أغوار الوجدان ، فلا تضيق - دسائتها ، بل تعود كلما أتاحت لها الفرصة منزابط عناصرها فى صور من تشكيلات جديدة (٨٠) ، متراوحة فيما بين أطراف من تقيض منابلي ، اما الى خير ، فهى دين يؤمن باله واحد صمد ، واما منجرته الى شر ، فهى الى تمسب عنصري يفيض ، ذى أهداف سياسية توسعية استغلالية لا تحدها حدود .

قهل يعود هذا المأثور الى عهد قد وثق فعلا بين آله وشعب مختار ؟ ان النظريات العلمانية الحديثة لترفض هذا الافتراض من أساس ، اما ترى فيه تاصيلاً لذكرى ترسمت فى أعماق الوجدان شدا وحذا ، تتلاطمها نوازع وروادع ، سمة مميزة للمأثور القومى . نصيبنا « دواميا » لحث اهتز له الوجدان من الأعماق ، يطبع القوم يخلق متميز ، فكانه عقدة نفسانية مشتركة بينهم جميعا . (٨١)

وما من مأثور تتوفر له القدرة على أن يرقى الى هذا المستوى من تأثير طاع الا أن يكون قد طفا الى وعى ، مزداً نهالة من تقدس ملهى ، بعد

طول كبت فى أغوار اللاشعور الجمعى ، كما هو الحال مع قصة الخروج المتعددة حول شخصية موسى بن مردوخ . تيس غابت عن ذاكرة بنى اسرائيل عام ١٢٠٠ زى سعت فجأة بعد ستة قرون أو يزيد كما سبق وبينى نى غير هذا المكان . (٨٢)
 فى قصة الخروج هذه ، كما دوت مستلهمة من رواسب لا شعورية لذكريات طمرت فى غسوار النفس ، فستخلق لها تفاصيل تمويضا عن تلك التى ضاعت اذ نفضها الوعى خلال احقاب طوال ، يطالما رغم كل ذلك النصى الفريد - ليس فى سفر الخروج وانما فى سفر التثنية ، الذى هو لب فكر أولاء الذين ظلوا لذكرى موسى فى أغوار اعلى حاضر ، هم أصحاب الثورة والتوحيدية - الى مميزات بها اصلاحت الملك يوشيا ، بعد وفاة موسى بستة قرون أو يزيد - نص وأيم الحق فريد .. « ودعا موسى جميع اسرائيل وقال لهم يهوه الهنا قطع معنا عهدا فى حوريب ، ليس مع آبائنا قط .. هذا العهد ، بل معنا نحن الذين همنا اليوم كله ، حياه » (تثنية ٥ : ١ - ٣)

نص باب فريد ، نطعم بأن الميثاق اما بين يهوه والقوم الذين قادهم موسى خارج مصر ، فكان أصبح ملكهم حرص ما بعده حرص على نقض الوعد .. « .. » ، أخرى سابقة ، ومن يدرينا ما .. قطعاً ومنما ، لموافق ربما فتعجب من بعد .. نى بوشى على احرج احبار نى يهوه ، « .. » ، تثبيتا لزعامته سنجلوها من بعد لفترته الى أيد الأبدان !
 أما الاقوام التى حملت أصلاً لقب « بنى اسرائيل » - شعب مملكة الشمال - وربما أيضاً بعض من « لاوين » ، هم صلب عشيرة موسى أو بطانته المقرب من كهنوت مصرى . كما قد يقول فرويد وغيره من محققين - فقد ظلوا أنداء متسكنين بأن لا نبى بعد موسى وتخله المباشر يشوع بن نون ، كما تصر على ذلك وثقة السامريين (٨٣) .

فابن منه العهد الذى قبل أن قطعه « يهوه » لابرام ، وهو بعد عاقر لا ولد له (تكوين ١٥ : ١٨) ؟ عهد تؤكده التوراة مرة أخرى اذ يولد له اسمعيل ، فيأمره الآله - حرص هنا ، كما نصى بعدد الاسرائيلية لئلا .. على عكس ما جاء فى النص الاول ، على ألا يكشف عن حقيقة اسمه الرهيب « يهوه » فأنما هو « ال شداى » .. تعد الاسم مجوراً اذ يترجم الى « الله القدير » (٨٤) - بأن يستبدل بأبرام (عظيم بابي) اسم ابراهيم (أبرام أى « أبى الجاهل ») (تكوين ١٧ : ٢ - ٨) ؟

ثم أين منه العهد الذى قيل ان بذلت أيضاً لاسحق ويعقوب ؟

من صوان ، وعد فاختن بني اسرائيل ثانية ،
(يشوع ٥ ي ٢) .
الا أن الافتعال واضح في اقحام كلمتي « عد »
و « ديه » على النص أعلاه ، فهل يفتن المفسر
مرتين ؟ أما تلك الأصوات الأخرى من نفس الإصحاح
(٤ - ٧) فإنها أصافات لاحقة ، محاولة عرجاء
أريد بها ولا شك تبرير عملية الاختتان الجماعية
تلك - يبدو أن كان لها سند من حقيقة - وتتوافق
ولو بعض شيء مع الروايات المستفاد من مصادره
أخرى (٨٩) .

والآية الدالة على ما أقدم - فكان قد فرضت
على تقوم عملية اختتان جماعية ، وقتها ما ، في
مكان ما ، فيما يلي المروج من مصر وقبل دخولهم
أرض كنعان - هي تلك الأقوال يقول يشوع « اليوم
كشعت عار المصريين عنكم » (يشوع ٥ ي ٩) ،
شارة واضحة إلى ما نعلمه جميعا من أن الاختتان
عادة تفرد بها المصريون عصورا طويلة ، فيستخرون
بل ويمرون الإعراب أما كانوا ، فهم من حيث جعل
... جادة أو عزوف عنها ، أبحاس تقدير
... (٩٥) .

... في السنة ادمرة للعهد بين الآله وشعبه
... بانحمار مع ما هو معروف ، غير مجهول
... حربة مأساة ، تفردوا بها عن
... مد أن كان فجر التاريخ !
... سنة مميزة - إلا أن يكون بنو
لمواش بعد مطوفا أصلا ، أو أجبروا غصبا ، على
أن يصلوا بذلك الشعب الذي انبثقت حضارته
سامقة عملاقة على صفاء وادي النيل ... ما أن
تكتشف ، حتى في عصورنا هذه ، عن أي من
أثارها الأرسية ، حتى يؤخذ العالم ميهورا ، فكيف
بالشعوب التي من حولها ، حين كانت في أوجها
تخطف الأيصار بالألا من اشعاع وهاج !

انتحال واضح ... ولكن اليهود يعللون بها ،
'مارة لتعرب يمدون أن قد حصمهم بها الآله ، فتري
العجب في نصوص التوراة ... لا نذكر حاسمة
من حوس الإلهاد ... معهم من حب
ملك السنة ، كناه ...
يقول موسى ليهوه ... فكيف يسمح لي فرعون
وأنا أغلب الشفتين ، (خروج ٦ ي ١٢) ، و مرة
أخرى ... هانفا أغلب الشفتين فكذب ... مع
لي فرعون ، (خروج ٦ ي ٣٠) .

وفي أسفار لاحقة ... ما أن آذانهم غلف فلا
يستطيعون الاصغاء ، (ارميا ٦ ي ١٠) .
ولكن أهم من ذلك جميعا ، من حيث الغلب
الذي هو مركز الإيمان ...
« وآخذاه أرض أعدائهم حتى تدلل قلوبهم
القلب » (لاوي ٢٦ ي ٤١) .

ما هي جمعية هذا العهد الذي يلهث من خلفه
اليهود ؟ فهم دون البشر جميعا قد اصطغاهم الرب
شعبا مختارا إلى أبد الأبدن !
إن التوراة في صورتها الحالية ، وبالتصارص
مع النص الواضح الذي أشرنا إليه أعلاه ، من أن
عط موسى حرج معه ، حرج ...
أول من اختصهم الرب بميثاقه (تثنية ٥ ي ١ -
٣) ، تصوره لنا عهدا - قطع الرب أول ما قطع
لأبراهيم ... عهدا لا سمة له ، لا مرضة ملزمة به
دالة عليه إلا أن « يحفظونه وبني وتكم وبين نسلك
من بعدك ، يخن منكم كل ذكر ، فتحتنون في
لحم قلعكم ، فيكون علامة عهد بيني وبينكم ، يخن
كل ذكر منكم ابن ثمانية أيام في أجسامكم ...
فيكون عهد في لحكم عهدا أبديا ، وأما الذكر
الأغلف الذي لا يخن في لحم قلفه فتقطع تلك
النفس من شعبها ، انه قد تكث عهدي (تكوين
١٧ ي ١٠ - ١٤) .

وفي هذا يقول المحام - انيس ... من أقطاب
اليهودية في العصر الحديث ... أنها السنة ... الآية
الدالة على العهد بين الله واسرائيل ... بالنص
لوشايم من قومية ... (٨٥) .
أما استنها الله تميرا ...
فيما يقولون ، وحتى الساعة ...
اذن هذا التضارب ...
النصوص ؟

ذاك النص ، سبب منه الاختتان إلى التأسيس
« كهنوتي » ، الأصل ، دونه أول ما دونه أبحار
السبب السابلي فيما بين القرنين السادس والخامس
قبل الميلاد (٨٦) ، أي بعد عهد إبراهيم - العصر
البرونزي الوسيط فيما يقولون - بما يربو عن
ألف وخمسمائة عام ، ثم أنها رواية لم تتدخل
مع رتبة النصوص ، في صلب أسفار الشريعة
في صورتها الحالية إلا عام ٤٠٠ ق.م ، أو ما يقارب
ذلك ، حين انشئت دولة يهوذا في ظل الحماية
الفارسية ، على يدى عزرا (نحميا ٨ ي ١ - ٣)
الذي يمزى إرساء ، أو كان العقيدة اليهودية كما
تقالما الآن (٨٧) .

فلا غرو أنه يتعاصى تعارضا جذريا مع زومات
أخرى ، ربما أن كانت أصدا حاقنة لوقائع فعلية
حيكت في صورة من أساطير ، عن نشأة سسنة
الاختتان .

النص « اللاهيمي » ، دون أول ما دون بالسامرة
عاصمة مملكة اسرائيل ، في أوائل القرن الثامن
ق.م - (٨٨) - معارضة للنص « الهوى » سابقهم
... « ... » ...
الا ، تاصيل لعدسة اورشليم ، يعزو عملية الاختتان
إلى أمر من الرب إلى يشوع ، اصنع لنفسك سكاكين

شخصية حكمت بني اسرائيل بعقد نفساية عفيفة
الجنود ، فهم بين شد وجذب عنيفين ، اليهسا
وعنها .

شخصية تبرر من حلال مصوص التوراة طاعة
جبروت مهيب تحظى ، كما سبق واشترنا ، بأعلى
قدر من اجلال وتيجيل ، ومع ذلك فليس لدكرها
حظ من احتفال او مناسبات تكريم .

وان اليهودية لتعقد حول تلك السنة ، فرضها
عليهم فرضاً في برية سيناء ، فما زالوا بها
حتى اليوم متمسكين ، ، نذرا بالنفس لوشائج
من قومية متفردة ، فيما يقولون ا ملزم بها ، أولا
وقبل كل شيء ، كل من أراد اعتناق العقيدة التي
بها يدينون . . الا أن أعجب ما في الامر ، هو
القول بأن من كانت امه يهودية ، فهو منهم ،
(نعمة على من دس كاس اوه . . يهودى صميم !
حتى وان ظل اقلقب غير مختش (١٥٥)

فأعجب به من موقف يتحدى كل منطق هم
ملتزمون . الا ان يكون مترسبا عن عقيدة
سابقة المدور ، صك بها في بداوته
التي قد حلت قلبيا لأجيال طوال ، الانتساب
وهو ان الاب قبل الام . . فاي عقدة تلك !

ان هذا هو الحال في الكتاب الكريم آيتين
أحدهما من درة براسه . شأنها شأن
المتعلق والمعلق (١٥٦)

الا ان هناك في الكتاب الكريم آيتين تقسمان
علينا ما وقع اذ غضب موسى على أخيه هارون ،
ظنا منه أن قد قصر حين انساق القوم الى عبادة
العجل .

والتي الالواح واخذ براس أخيه يجره اليه .
قال ابن أم القوم استضعفوني وكادوا يقتلونني
فلا تشمت بي الأعداء ولا تجعلني مع القوم
الظالمين (سورة الاعراف ي ١٥٠) .

ومرة أخرى . . قال يا ابن أم لا تأخذ بلحيتي
ولا برأسي اني خشيت أن تقول فرقت بين
بني اسرائيل ولم ترقب قولي (سورة طه ي
٦٤) .

ومى كلا الآيتين تركيز على كلمة « ابن آدم » ،
ومى ذلك يقول المفسرون أن هارون إنما نادى موسى
بنسبته لأمه ، مع انه كان شقيقه ، لأن ذكرها
ادعى الى المطف .

ولكن الذى يلزما هنا هو كلام الله عز وجل ،

ويشير سبحانه وتعالى في كتابه العزيز الى
كهنوت مصر ، اذهلهم ما اوتى موسى من بساط
« والقي السحرة ساجدين » قالوا آمنا برب
العالين ، رب موسى وهرون (سورة الاعراف
ي ١٢٠ - ١٢٢) .

ولما ان توعدهم فرعون بشديد عذاب . . وقالوا
لن نؤثر على ما جاءنا من البينات والذى فطرنا ،
فأقضى ما أنت قاض إنما تقضى هذه الحياة الدنيا
انا آمننا بربنا ليغفر لنا خطايانا وما اكرهتنا
عليه من السحر والله خير وأبقى (سورة طه
ي ٧٢ - ٧٣) .

هو القول المصدق ينحو بنا الى ترجيح ما قدم
الدارسون من أن قد انضمت الى موسى في خروجه
بطانة من كهنوت مصرى . . فاذا كانت بين القوم
منة من دكور قلب - درصب عليهم من - عنة
احسان جماعية ، كذلك الى برسب دكرها
البعيدة في سفر يشوع - فأنما هم ذلك الرهط
من بني اسرائيل تبع موسى الى برية سيناء .

موسى وطلانته من كمنة مصريين هم الذين
فرصوا لاختتان على بني اسرائيل ، فتكشفت
عنهم ، شأن الاغراب أيا كانوا ، ما كان يعار
به المصريون - وان اصداء ذلك الاختتان للمع
لتلك التي تتردد في سفر يشوع .

(٣) - لا يعني هنا ان كان . . .
حين احتفى القوم بتحاب . . .
لرب كما يقولون . . .
(خروج ١٢ ي ٤٨) ، ام أنه كان بفرض مرة
بعد أخرى - فما كانت بنا حاجة اذن للتوقف
عند كلمتي « عد » و « ثانية » اللتين في سفر
يشوع (٢ ي ٥) - على من كانوا يتمثلون من اقوام
لهم من قبائل فرضوا عليها سيطرتهم ، كما نسب
في غير هذا المكان (١٠٤) ، خلال تلك المقود من
سنيين ، اذ يشقون الطريق عبر هضاب شرق الاردن
حتى حليجال قبيل انقضاضهم على أريحا في ارض
كنعان .

ثم ان شخصية موسى ، نبيا مرسلا بمقيدة
توحيدية صامدة الالكان ، الى قوم تعمدت بهم
الحال الى درك اسفل من وثنية وشرك ، حكمتهم
ولا شك بعنت ما بعده عنت .

« قالوا اؤذينا من قبل أن تأتينا ومن بعد
ما جئنا » (سورة الاعراف ي ١٢٩) .

حاهم بالبينات ، ولكنهم اتخذوا العجل من
بعده فكانوا من الظالمين ، ويقول موسى « رب انى
لا املك الا نفسى وأخى فافرق بيننا وبين القوم
الفاسقين » (سورة المائدة ي ٢٥) .

افتراض من حيث ظن أو توهم ربما اعتلج حقدًا
« صفتة في صدور القوم إذ ناصبوه العدا ، وإي
عداء » .

« يا أيها الذين آمنوا لا تكونوا كالذين آذوا
موسى فراء الله مما قالوا ٥٥ » (سورة الاحزاب
ي ٦٩) .

افتراض . من حيث ظن أو توهم ، قمين وإيم
الله بأن يثير في نصوص التوراة ، من حول شخصية
موسى ، ذلك الاضطراب الذي نراه !

فهم بين شد وجذب ٥٥ فمن ناحية لثورة
اعتراف « فتقلب » عن موسى أي سمة تبنى عن
نسب أو انتماء مصري ، مزعوما كان أم غير
مرعوم .

ومن ناحية أخرى . بل امتدادا لما أرادوا أن
يكون . استخذاء لوضع طاع ٥٥ فمن كانت أمه
سنة . فهو معروف عليهم يهوديا . أقلب كان

سبحه المبداء موسى
« دمهم غير الدهور ، تمسك
٥٥ » « دون لو ان نخلصوا من
ولكنهم جهات ! فأنهم لا يستطيعون !

وليس ما درج المفسرون على أن يقدموا ، فأنما هو
احتجاج ، وفوق كل ذي علم عليم !

فلو أن كان موسى مصري الأب ٥٥ افتراض
لا تقدمه إلا على حذر شديد ، فإن احتمالات الخطأ
فيه لحسية ، رهيبية ، خطيرة !

بل أسلم لنا أن منكص عنه منقول لو أن
اعتلجت ببعض بني إسرائيل شبهة من ظن في
موسى - وهو الذي قضى المئين الطوال بمسئلة
عنها في كنف « رعون » أو محرطا في سلت « عه
« صري - شبهة من ظن من حيث « مصرية »
انتماء ، انتماءا بلحمة أو استلحاقا بخلق .

كهذا الذي ظن به سوء نية وهو الذي ما خف
الا لنجدته ٥٥ « قال يا موسى أتريد أن تقتلني
كما قتلت نسبا بالأمس ، أن تريد ألا أن تكون
حمارا في الأرض ٥٥ » (سورة القصص ي ١٩)

افتراض ، من حيث ظن ، نجد له صدى ، هنا
وهناك في تراث اليهود .

في التوراة ، إذ يأتي ذكر موسى عن حساب
سات كاهن مدن ، يقبل لأبيه رعو ٥٥
رجل مصري . بعدنا من إحدى الرعاة » (ص ٥٥
٢ ي ١٩) .

صدي واضح جل
زهره « كما يقول ياكأن » (١٥٦)

الهوامش :

(7) The Holy Bible (the Authorized Version).
The Gideons International. Chicago, 1958

٨. لودر ١٥ ، ٢٢٩ ، ٢٤٠ .

٩. الكتاب المقدس ، الطعة الكاثوليكية ، دوت
١٩٦٦ .

١٠. لودر (٥) ، ص ٢٢٤ .

(11) Martin Buber Moses East and West Lib-
rary. Oxford 1946. p 58

١٢. ص ٤٨ - ٤٩ .

١٣. الكتاب المقدس ، السنة المشاء اليهب و
« من (٤٠) ، ص ٤١ (الهوامش) .

(14) Martin Buber Holy Event in Writings of
M.B. Meridian Books, New York, 1958 p.
158

(١٥) موس (١١) ، ص ٥٨ .

(١٦) راجع مقال المؤلف « أم الأمور بأصولها » .

الحلقة « يوليو ١٩٦٩ ، ص ١٠ ، حيث تناولنا مسر
اشميا من حيث به تأليه مصدق متداول لثلاثة
اشخاص على الأقل .

(١) فؤاد حسين على ، التوراة المبررة عليه .

دار الكتاب العربي (صدر بدون تاريخ) ، ص ١٢ - ١٤ .

(٢) مثله ، ص ٣٠ .

(3) André Necher L'Existence Juive, Ed du
Seuil, Paris, 1962, p 73.

(٤) هل اسميخ القدي « عبرا » إذا ما لاحظت فروقا
بين النصوص التي أقدم وبين تلك التي قد يقع عليها و
السع العربية للكتاب المقدس ، فإن بها تعاونات من
حيث النصوص ، وقد الخافي حيلنا بالغة المسرة إلى
الاعتماد على الطبعة الفرنسية :

La Sainte Bible (L'Ecole Biblique de Jérusa-
lem), Ed du Cerf, Paris 1961

فأنما « مبررة بواشعها » لا تكاد لمصل حيث تقعي
الحال الإشارة إلى النصوص الأصول ، عبرية كاتب أم
« رامية » ثم غيرها من لمات برحم اليها الكتاب المقدس .
كلاهرقية واللاهيبة .

(5) Adolphe Lods Israel , Routledge and Ke-
gan Paul, London, 1948, p 160

(٦) الكتاب المقدس ، طعة عمر بالقاهرة ، ١٩٦٢ .

(١٣) ، ناكور (٢٤) ، ص ١١٠ .

(١٤) شول (١١) ، ص ٦٦ .

(١٥) مثله ، ص ١١٨ .

(١٦) مثله ، ص ٢٧١ - ٢٧٢ .

(١٧) ، ديفر (٢٥) ، ص ٢١ بالهامش .. حيث يكون

اسماء الآلهة كما ترد في الترجمة الانجليزية للتسورا

في حميا الى مولها

الله = الوحيد

الرب = بالسط الكبر = يهود .

الرب = بالسط المسعر = ادماي اي ربي

او سيدي .

اما اذا قيل : الرب الاله = بالاسم هو = يهود

الوحيد ... راجع :

Max Dumont *Jews, God and History*, Simon
and Schuster New York, 1962, p 33 (n)

(١٧) ، شهر ٢٣ - ص ١٧٢

(18) Georges Cattaoui *Instances d'Ismâ'el, Les Juifs*, Plon, Paris, 1937, p. 273

(19) François Fejtó *Dieu et son Juif*, Grasset, Paris 1960, p. 104

(٢٠) مثله ، ص ٥٧ .

(٢١) مثله ، ص ٨١ .

٢٢ حد يحد من حد ...

موسى بنه اسفلاد عليه من حد ...

حد ... من حد ... حد ...

بالهامش : ولكنه لاسف صيغ في السبع العشرة الى

بن ايلينا ، اذ ورد = كل مقرب = وشتار بين

المسيح ، ولكنها تعود وتقله تلالا امينا في ترجمته

لاستعار اخرى ، كما في : اشعيا (٤١) ، على سبيل المثال .

(23) John Bright *Modern Study of Old Testa-*
ment Literature, in The Bible and the A-
ncient Near East, Doubleday, New York
1961, p. 14

(٢٤) بولر (٥) ، ص ١٠ - ١١ .

(25) A. Powell Davies *The Ten Command-*
ments, Signet Books, New York, 1956, p. 30

(٢٦) ، ابراهيم موسى هيداي : الآثار اليهودية

الفكر اليهودي ، مكتبة الا ... ١٩٦٢

ص ١٥ - ١٦ .

(51) George Mendenhall *The Tenth Commandment: A History of the Jews*, Alfred Knopf, New York, 1945, p. 231

(52) S.H. Hooke *Middle Eastern Mythology*, Penguin Books, London 1963 pp. 116-117

(٥٣) مثله ، ص ١٢٢ ، ١٢٥ ، حيث المقابلة

مطروحة في جدول مفصل .

(٥٤) وجاء توحي الصدور من اضطراب الصي في

السحة العربية الروستانية (مرجع ٦) ، فانها ترج

نقطة = من في من هذه الآية دون ماسد ، لا تحدد

حقيق السحة الروستانية الانجليزية (مرجع ٧) .

(٥٥) (الكتاب المقدس (٤) : ص ١٤) (انظر التعليق

بالهامش) .

(56) Animism

(57) Monolety

(٥٨) رايت (٢٢) ، ص ١٤ - ١٥ .

(59) Philip Rieff *The Meaning of History and Religion in Freud's Thought in Psycho-*
analysis and History, (vid n. 33), pp. 23-44

(60) Sigmund Freud *Moses and Monotheism*, Vintage Books, New York, 1955, p. 49

(٦١) ، ديموب (٤٧) ، ص ٢٩ .

(البقية ص ٢٧)

(41) G.G. Scholem *Les Grands Courants de la Mystique Juive*, Payot, Paris, 1950, p. 54.

(٤٢) ، مثله ، ص ١٣٤ وما بعدها .

السلام الذي أعرفه..

للشاعرة: محمود حسن اسماعيل

● الشاعر الكبير محمود حسن اسماعيل ، صاحب النظم الفريد في الشعر العربي الحديث ، والأثر الواضح في الجهات الشعرية المعاصرة ، يناجي، قراءه وتلاميذه بهذه المطولة التي سلك فيها أسلوب النظم الحر .

بل إن أسلوب النظم ليس أهم ما في هذه القصيدة ، كما يلاحظ القارئ . وإذا كانت قصيدته « السلام الذي أعرفه » تنشر اليوم لأول مرة في العربية، فقد ترجمها الدكتور مهدي سلام ، إلى الإنجليزية كما ترجمت أيضا إلى القومية وأنشئت بالعربية واليوغوسلافية في مهرجان الشعر الدولي لصام ١٩٦٩ الذي عقد في صيف ذلك العام في مدينة « ستروجا » على شاطئ بحيرة أهريد بمقدونيا ، ونشرت ترجمة القصيدة وأحدث مع الشاعر في الصحف اليوغوسلافية ، كما أذيعت في الإذاعة والتلفزيون اليوغوسلافي مع لقائات مع الشاعر عن الشعر العربي المعاصر وقضية الالتزام في الشعر .

«المجلة»



« من الشرق حيث »

« ومن كل أرض أتيت .. »

ولست نبيا على كفة تسطع المعجزات ..

ولا مرسلًا ، في معنى كتاب ،

يضيء الوجوه بأياته البينات ،

ولا حاملا شعلة في يدي

تدق السماء بها ، كل قلب !

... ولكفى من دروب الحياة انطلقت ،

ومن كل جرح لإنسانها قد مررت ،

ومن كل وجه نفسي به صدمات حديد .

ومن كل ساق توجع بها وخزات غير

ومن كل طرف يرى الزهر تنبت فيه الطيور ،

وتصلب في عطره نغمات الطيور ،

ومن كل طفل مع الموهبة

ويحتضن الذعر بين انطادق

ويبحث عن أمه في رفات الضحايا ،

وفي نظرات الماشق

فيلهمه عنها عناق الشظايا ،

وضم الحرائق !

.. ومن حسرة الريح ،

وهي تقص احتجاج السبايل ،

وتنوح المشيم بحثا للناسيل ،

وتسكن النسيم بسمع الجداول ،

وتروى أسها ليدمع الفراش

يؤن مؤن زهورة ..

وحزن الطيور على عشاها في مهوى مصيرة !

.. ومن كل صوت ،

يحق الشعوب يسأل المناير

وفي راحته من الظلم ، يهدير صوت المجازر

ويصير من أدمع السكاكين الرقيق

ويخص .. ويخص .. حتى رفات العروق

ويسرق .. من أوجه الطيبين شعاع الطريق

ومن صخرة النافرين اتجاه الشرق !

ويرخي على وجهه ألف ستر صفيق

ليكسب أطفاله في الظلام

ويشتم من كل قلب حين السلام

يجري بزورقه في دماء الضحايا

يسوق الجياع .. حفاة .. عرايا

يحملهم على كتفيه

.. جري إليهم

بندل فضائل الموايد حول أظلام

وهم من شقاء ، ويؤس .. بقايا حطام

يضج الوجود بكاء عليهم

وأغلاله صدمت في يديهم !

ودمع الزمان ، رحيق من الظلم غادر

تفتتح بالزهر فيه نعوش الضحايا ..

مأس على الأرض ..

، يلهو صداها بحق للصير

ويخجل منها حياة العصور ..

تلقى بها مستبد .. وقاتل

ويغ بكفيه شد السلاسل

وترنيسة ، فوق زور الشقاء

خداعُ السياسةِ فيها صلا ..

تتاجروا بها في صدور للمعابد ،

وفي خلقت الموائد ، ..

أبريق .. تُسَكِّرُ حِقْدَ الطغاة

وتدبج باسم الحياة الحياة 11

على زورها من وجودي خجلت

وأشعلت نايي ، وطيرت

جناحي نار ..

.. على كل سلمٍ من الأرض يسلب حق الحياة

ونور ..

.. ليكل سلام إلى لعدل حتى ساء 11

.. من الشرق جنت 1

ولست نبيا .. ولا مرسل ..

.. ولكنني من ضمير الوجوه Sakhr

ومن كل جوار .. وبقي على حقه ، قد غضبت

ومن كل قهر لإسائه الحر ..، ثرت

.. ومن كل تبير لصوت أسير

تلاشي حوالبه صوت الضمير .

.. ومن كل أرض ..

عليها يد الشر سلطها مستبد

.. وأرض عليها من القهر حر ، وعبد 1

.. وأرض عليها القداست تُتقى المهانة

وتعوى بخطو النبوات فيها رايح الحياة

.. وأرض .. بها اللون يصبغ وجه المبادئ ،

فهذا بياض سلب المساوي 11

تلوذ بكففيه كل المرافق 11

وهنا .. سواد أفي .. وثائر

على كل جائر 1

يمر به العدل خزائن حائر 1

إذا هب يوماً

ودك السدود ، وشق الستور ..

ليسمع كالتاس شدو الطيور

ويشق كالتاس عطر الزهور

ويخطو كالتاس .. من غير كزير

ولطراق وجه ، وخطو أسير

..

حدثني قوى الشر المنصرية

..

..

..

..

..

..

..

..

..

..

..

..

..

..

سَوَادًا وَجَدْتُ ۱۱

إِلَى كُلِّ لَوْنٍ لَدَيْكَ انْتَبِهْتُ

فَإِذَا أَهَاجَ دُعَاةُ الْفَوَارِقِ

سَوَى جَشَعِ الظُّلَمِ بَيْنَ الْخَلَائِقِ ۱

.. خِدَاعٌ بِهِ فِي وَجُودِي كَفَرْتُ

وَمِنْ كُلِّ سَخَطٍ لَهُ مَا عَزَّيْتُ

وَمِنْ كُلِّ نَبْذٍ ، وَأَرْضِي

وَمِنْ كُلِّ بَغْضٍ ، وَرَفَضِي

لَهُ مَا شَدَوْتُ ۱۱

... مِنَ الشَّرْقِ جِئْتُ .. وَلَسْتُ نَبِيًّا ۱۱

وَلَا مُرْسَلًا فِي بَيْتِي مِنَ النُّورِ شَمْعُهُ .

فَنَ كُلِّ دَرْبٍ وَوَلَبَّ

وَمِنْ كُلِّ قَيْدٍ يَدُوِّي زَوَالُهُ

وَمِنْ كُلِّ قَلْبٍ يَضُوِّي اشْتِمَالُهُ ،

وَمِنْ كُلِّ شَعْبٍ يَفْنَى نَضَالُهُ

وَمِنْ أُنْبُلٍ لَيْلٍ طَوِيلٍ .. وَلَبَّ

نَدَى عَلَى الرِّقِّ ، مَذْبُونٌ طَبْعُهُ ..

وَتَرَارُ كَلَامٍ فَوْقَ الْجِبَالِ

وَكَلَمَاتُ تَعْصِيفٍ بَيْنَ مَرْوَجِ الزَّوَالِ

.. لَرَفَضِي الْخُضُوعَ لِأَغْلَالِ غَاثِمِ

وَرَفَضِي الدَّمْعَ لِأَجْفَانِ رَاحِمِ

وَرَفَضِي الْحَيَاةَ .. إِذَا لَمْ يَسُدَّهَا ،

يَوَاءً ، سَوَاءً

قِطَافُ الْمَبِيرِ ، وَرَى الْبَرَاغِمِ

وَرَفَضِي السَّلَامَ .. إِذَا اجْتَرَّ شَوْقِي السَّلَاسِلَ

وَأَخْفَى نُيُوبَ الذَّنَابِ

عَلَى عَتَبَاتِ الْهَيَاكِيلِ ۱۱

مِنَ الشَّرْقِ جِئْتُ ..

وَلَسْتُ نَبِيًّا ، وَلَا مُرْسَلًا فِي بَيْتِي كِتَابِي

وَلَسْتُ مَعِي مِنْ « سُلَيْمَانَ » أَسْرَارُ قَمَقَمِ

أَسْلُبُ بِهَا الْحَقَّ ، مِنْ كُلِّ طَائِفٍ عَلَى النُّورِ بَيْجَمِ

.. سَأَلْتُ أَضْفَانَهُ ، مَنْ تَرَابِ

سَقَاةٍ يَكَاةُ ۱

.. نَبِيٌّ ظَهَرًا ، بِدَرْبِ تَعْبِيهِ

بَحِثْ تَحِيَّةً لِي ۱۱۱

.. وَلَسْتُ مَعِي مِنْ مَزَامِيرِ « دَاوُدَ » نَفْثَةُ ۱

.. وَلَا مِنْ « صَالِيَا » الْكَلِمِ مَعِي أَيْ كَلِمَةُ ۱

.. وَلَا مِنْ « أَنْجِيلِ » عَيْسَى ، وَإِصْحَاحِي ،

أَيْ رَحْمَةُ ۱

.. وَلَا مِنْ سَنَاءِ آيَةٍ مِنْ « مُحَمَّدٍ » .. ،

حَمَلْتُ لَكُمْ أَيْ تَحِيَّةً ۱

لَأَجْنَحَ لَيْلِ الطَّرِيقِ إِلَى غُرَى الْحَرِّ بَيْنَ الْوُجُودِ

وَأَجْنَحَ قَيْدِ الشَّرْقِ إِلَى صَحْوَتِي ..

مِنْ جَدِيدِ ۱

.. فَلَيْلُ الطَّفَاةِ ، أَصَمُّ الظُّلَامِ

وحقدُ الطفلة، ضريرُ الصَّرامِ
وما جئتُ أشدو لكم بالسلام ؛
فصوتُ السلام يأيدكم
.. في هزجِ الكنائسِ

وفي كلِّ « أيقونة » ضوئها العرائسُ
وفي كلِّ قرعٍ لأجراسكم في صلاةِ الأحدِ !
وفي كلِّ خدٍّ .. تنأجى بخدِّ ! !

ومالي أراهم .

وفي كلِّ يومٍ تضيئُ الملائكةُ ؟
إذا ماتَ فردٌ ، أقاموا القيامةَ
وإن ماتَ شعبٌ ، أذنوا ..

وصاحوا على كلِّ قبرٍ شهيدٍ ^{Sakhrat} سحر
هدوه الفناء ، نشيدُ السلامِ !
وباسمِ السلامِ ، أبادوا السلامِ ! !

من الشرق ناري ، ونوري
وشمسي التي لا تغيبُ
وضوئي الذي بثَّ نجرَ الحصارِ عند المغيبِ ..

فإن دسَّ ليلٌ ضيائي !
وغامتْ سحابي !

فقد حطَّم الماردُ الحرَّ أغلالَ أمسيه
وأحرم في كلِّ قبرٍ ضاه
لشجرٍ أيقونه من حديد
.. شجرَ أرضه .. بأحد ! !

.. فيا أصدقائي !

إذا عاد حرُّ إلى أرضه في الصباح ؛

وعادت مع النور تبسم كلُّ الجراحِ
وكفَّت عن البنى نارُ السلاحِ ؛
وذابت مع اللون كلُّ العناصرِ ؛
وبادت عن الأرض كلُّ الجازدِ
.. عليها رياحُ التمرِّ ؛

وسقطوا العصابات من كلِّ باغٍ
وغادروا ..

وفكَّتْ عراها جبالُ الخيامِ ؛

ومررت بي قبة شريدٍ مضام ؛

وغنَّت مع الطير أم .. وصفت ..

وسمِعَ الحبُّ قصصَ وظلِّ ؛ ..

.. سشدو ..

وتشدو جميعاً .. بلحنِ السلامِ

ويشدوه حقلٌ ، ودرَبٌ ، وبيتٌ

ونأي به من جراحى شدوتُ

ومن على النائرِ الحرِّ .. جئت !

(بعض المنشورات ص ٢١)

٨٤. مرجع (١٦) ص ١٨ .
Isidore Epstein *Judaism*. Penguin Books.
London, 1959, p. 168.

- (٨٦) لودز (٥) ص ١٥٢ .
(٨٧) الكتاب المقدس (٤١) ص ١٠٥ .
(٨٨) لودز (٥) ص ١٥١ .
(٨٩) مثله ص ١٩٩ (بالهامش) .
وكذلك الكتاب المقدس (٤١) ص ٢٢٤ (بالهامش) أيضا .

- (٩٠) ديفز (٢٥) ص ٥٩ - ٦٠ .
(٩١) المرجع (١١٦) ص ١٧ .
(٩٢) ديفز (٢٥) ص ٢٥ .
(٩٣) لودز (٥) ص ١٢ .
(٩٤) ديفز (٢٥) ص ٧١ .
(٩٥) لودز (٥) ص ٢٠ - ٢٠٩ .
(٩٦) لودز (٥) ص ٢٠٠ .

- (٩٧) Charles C. Torrey, *The Chronicler's History of Israel*, Yale University Press, New Haven, 1954, p. XX.

- (٩٨) لودز (٥) ص ١٥١ .
(٩٩) الكتاب المقدس (٤١) ص ٢٠٠ .
بالهامش .

- (١٠٠) لودز (٥) ص ٢٠٠ .
وكذلك ... ديمونت (٤٧) ص ٤٩ .
(١٠١) فرويد (٦٠) ص ٥٣ .
(١٠٢) لودز (٥) ص ٢١٩ .
فرويد (٦٠) ص ٤٦ .
ديفز (٢٥) ص ٥٥ .

- (١٠٣) Flavius Josephus : *The Antiquities of the Jews*, II, 10

- (١٠٤) المرجع (٧٤) ص ٢٣ .
(١٠٥) أيسنر (٨٥) ص ١٦٨ ، وكذلك

- J.L. Talmon . *Qu'est qu'un Juif ? in Destin d'Israël*, Calmann-Levy, Paris, 1967, pp 139-140

- (١٠٦) باكان (٢٤) ص ١٤٥ .

- (١٢١) النسخ العربية من الكتاب المقدس تقرر ان له " هي بيت لاوي " ، ولكن دقة الترجمة كانت تقتضيها ان نقول " من بيت لاوي " - انظر :
David Freeman . *The Chronology of Israel in The Bible and the Ancient* , (vid n 23), pp 206-207 ; 225 (n 10).

- (١٢٢) زشار (٢٧) ص ١٦ - ١٨ .
(١٢٤) ريف (٥٩) ص ٢١ - ٢٢ .
(١٥) سدهول (٥١) ص ٤١ .
(١٦) مثله ص ٣٦ .
(١٧) مثله ص ٣٧ .
(١٨) مثله ص ٢٤ ...
وأيفسا براهيم (٢٢) ص ١٥ .

- (١٢٩) What is History? Alfred Knopf, New York, 1962, pp. 15-16

- ٧ مرات (٢٢) ص ١٧ .

- (٧١) لودز (٥) ص ١٥٣ .
(٧٢) براهيم (٢٢) ص ١٨ .
(٧٣) لودز (٥) ص ١٥٩ .

- (٧٤) راجع مقال المؤلف من مجلة القدس ، سلسلة الهلال ديسمبر ١٩٦٩ .

- (٧٥) لودز (٥) ص ١٥٢ - ١٥٤ .
(٧٦) مثله ص ١٥٢ .
(٧٧) فرويد (٦٠) ص ٧٤ .
(٧٨) ديمونت (٤٧) ص ٤١ .
(٧٩) لودز (٥) ص ١٠ .
٨٠ سدهول (٥١) ص ٤٢ .
(٨١) ريف (٥٩) ص ٢٦ - ٣٠ .
(٨٢) مرجع (١٦) ص ١٧ - ١٩ .

- (٨٣) ابن حزم ، الفصل في الملل والأهواء والنحل ، مؤسسة الخالجي ، القاهرة ، ١٣٢١ هـ ، الجزء الأول ص ١٨ - ٩٩ .

امرؤ القيس... معلقته ومغامراته

بقلم : د. محمد كامل حسين

فغابك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح في المقررة لم يعف رسمها
لما نسجتها من جنوب وشمال

نرى بصر الآرام في عرساتها
وعرساتها كأنه حب فلفلس

قالوا ان الشطر الاول من المعلق بلوغ لان الشاعر
حب ، سوفيت وبكى واستبكي وذكر الاحباب
والمنازل في شطر واحد وهذا قول لا غناء فيه وليس
كذلك في الشطر الثاني

كان هذا البيت مناجاة جديدة في استهلال
اعصانه لم نعرفه من قبل . ولكن ذبوعه لا يرجع الى
هذه الصفة وحدها ، وانما يرجع الى صدق الواقعة
التي ذكرت فيه ولم يخترعه امرؤ القيس اختراعا .
ولا أشك انه كان يسير مع صاحبيه له على جياهم
يمبرون الصحراء . فلما مر بمنازل احبابه وقف
عندها وطلب الى صاحبيه ان يقف معه ، وعلى ذلك
تكون شهرة هذا البيت ترجع الى انه تمبير صادق عن
شعور امرؤ القيس حين مر بمنازل احبابه .
ويؤكد ذلك عندي ما ذكره عن بصر الآرام في
عرساتها . انه أصبح كحب الغفل لطول عهد
سكانها بها . وليس وصف بصر الآرام من الامور
الجميلة التي يصح ان يتحدث عنها الشعراء وليس
في التشبيه ما يزيد شيئا في جمال هذا الوصف
ولو اردت بهذا البيت ان يكون تشبيها لكان على قدر
كبير من السخف والقبح . وانما اردت به ما رآه
امرؤ القيس فعلا في عرسات تلك المنازل وذكرته
بطول عهد احبابه بها ، والبيت على حقارة موضوعه
يدل دلالة قاطعة على صدق الواقعة التي ذكرها
الشاعر ، وهذا الصدق يجعل للبيت قيمة ليست
لغيره من الشعر الذي ذكرت فيه الاطلال .

عرف العاد من قديم ارمين ما للمعلقات من شأن
في تاريخ الادب العربي من حيث انها ارقى ما وصل
اليه الشعر في عصر الجاهلية . ويدل على ذلك
ما قيل من ان المعلقات سميت كذلك لانها علفت
على استار الكعبة . ولا احسب انها علفت فعلا
عليها . وانما هو نوع من التقدير . كأنهم يقولون
انها جديرة ان تعلق على استار الكعبة . ويذكرني
ذلك باثر من آثار فنوننا له باب معروف يسمى
باب الجنة . والسبب في اطلاق هذا الاسم عليه
ان أحد كبار الفنانين مر به يوما فقال
باب جدير ان يكون من ابواب الجنة .
الاسم عليه .

وسمى كسروا قيسه .
الى من ينسب اليه . وفي روايته اضطراب واختلاف
كثير ، وزيادة في بعض ابياتها وبعض في البعض
الآخر . ومع ذلك نجد فيها خصائص متشابهة
نحملنا نجزم انها قيلت في عصر الجاهلية . ظاهرة
الشك في ندسبة الشعر القديم الى قائله معروفة
في تاريخ الادب عند أكثر الامم . والشعر قبيل
عصر التدوين يقوم على الرواية وحدها والخطأ فيها
كثيرا عن قصد أو غير قصد . والشك لا ينقص من
قيمة هذه المرويات لأن أكثرها يمثل روح العصر
تمثيلا صادقا .

وللتعاد القديما أسلوبهم الخاص في شرح المعلقات
واظهار ما راوه فيها من جمال اعجبهم غريبها
وتشبيهاها . وشرحو ذلك كله شرحا واعيا وكانوا
كانت غاية الشعراء ان تكون قصائدهم دروسا
لغوية او أمثلة بلاغية ولعل مارافهم في المعلقات
لا يروقنا اليوم فالأذواق تختلف على مر المصور
وقد نرى نحن في المعلقات حملا اغلفة القديما .

ومعلقة امرؤ القيس لها مقام خاص عند النقاد
القديما فكانت تضرب بجودتها الامثال . وكان
يقال في مدح القصيدة الرائعة هي خير من قفايك
تدا المعلقة بهذه الأبيات :

معنى كسبه سبحانه في الحب ساسي من بند
 لأبيات "هي صعب هبوب لرياح من اجيوب
 والشمال كانها تنسج المنازل نسجا * هذه الكلمة
 تعطيها صورة واضحة عما تفعل الرياح المتضاربة
 بالمنازل التي تهب عليها * وقيمة هذه الابيات
 الثلاثة عندى أنها تدل على امر حدث فعلا للشاعر
 وصاحبه * فهي صادقة من غير شك *

واحسب أن هذه القصيدة ليست الا مجموعة
 من المقطوعات الصغيرة ذات الايات القليلة جمعت
 بعد ذلك لأنها على وزن واحد وروي واحد *
 والحوادث التي يصفها الشاعر مستقلة بعضها
 عن بعض وان كان أكثرها يتعلق بمغامراته مع
 النساء * ويرجح ذلك أن فيها ابياتا أشبه
 بسطالغ القصائد مثل قوله :

**أظلم مهلا بعض هذا التدلل
 وإن كنت قد أظمت صرعى فأجمل
 وقوله :**

**الا ايها الليل الطويل الا انجلي
 أصبح وما أصبح منك بامتل**

ولا أشك أن ما جاز في المطلقة عن
 المغامرات كان أكثره صدقا * وفيها
 مغامرات صادقة مع النساء * ان
 القيس يروي قصة زواجه مع امرأة
 أحببت عن مقامرات الأخ
 ربه كبر بوجها في علا *
 عليه ويتودد اليه على حين أن صاحبات امرى
 القيس تأبين عليه وأعرضن عنه ومنهن من كرهت
 تودده اليها رغم ما كان فيه من مرغبات تحببه
 اليهن على الأقل من حيث أنه ابن ملك ومن حيث
 هو شديد الشغب بالتقرب الى النساء *

يقول امرؤ القيس .
**ويوم نحرنا العذارى عطيتي
 فيا عجباً من كورها المتحمل
 فقل العذارى يرتمن بلحهما
 وششم كهداب الكففى المختل**

كان هذا يوما مشهودا لم يستطع امرؤ القيس
 أن ينساه ولعله من الأيام القليلة التي وقع فيها *
 وفي حديثه ما يشعر أنه صادق فيما قال * والصورة
 على ما فيها من إيجاز تدل على المرح وحس العبث *
 وسرور لعداري بذلك وسروره هو بنتجابه معهن *
 والصورة واضحة جدا كأننا نسمع ضحكهن ونرى
 حريهن وتشبه عبثهن حين ترامين باللحم والشحم
 وهذا البيت يجيب المحدثين لصدقه ووصوح صورته

وما يدل عليه من مرح * ولا يعيبا في هذ الوصف
 تشبيه الشحم بهذاب الكففى المختل * ولا يزد
 في جمال الصورة ما ذكره مؤرخو الادب عن هذا
 الحادث * قالوا ان امرأ القيس أخذ ثيابهن وأرغمهن
 على الخروج عاريات ولو فصل ذلك لقابلن عمله
 بالفضب وهو مالا يتفق مع المرح الواضح والسرور
 الطاهر في البيت : ويزيد في جمال هذا الشعر
 أن يكون الحادث بسيطا * ولعل مدح المطايا للعدري
 كان مألوما في الجاهلية ولو فعل امرؤ القيس فعلته
 هذه لأعرضن عنه الا أن يكن من نوع خاص فلا
 خصصن لمثل هذه الفعلة التكراه *

يجي بعد ذلك قوله في حادث وقع له مع عنيزة
 حيث يقول :

**ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة
 فقلت لك الويلات أنك مرجل
 تقول وقد مال القبيط بنا معا
 عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل
 فقلت لها سيري وأرخي زمامه
 ولا تبعدني من جنسك المعلن**

ولا أدري هل كان من السهل على الرجل أن
 يدخل حيدر المرأة فوق بعيره * ولا أدري هل
 كان هذا من جنس العرب * ولكن
 يعني أنه صدمه بغيره * فلهذا
 كان يحسه امرؤ القيس
 على سابق شأنه معها * 'و على ما كان له من مجد
 وشهرة من حيث هو ابن ملك * ولم تقابله عنيزة
 بالرضا * وطليت اليه أن ينزل وطئن هو أن هذا
 نوع من التدلل ، وأنها لا تعني ما تقول * فلما
 أسرف في التقرب منها والأقبال عليها حتى كاد
 اليهودج أن يسقط من فوق المعبر قالت له في حد
 تشبه الغضب عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل
 وهذا القول يختلف عن قولها لك الويلات أنك
 مرجل (١) * وأدرك امرؤ القيس أنها تريد منه

(١) أكثر النقاد من القول في تدلل النساء على من
 يحبونهن * ولطيف لم يعرفوا الكثير من صور هذا التدلل *
 انصحه قول الأمتي

**فألب هورية لما جئت زارها
 وبلى عليك وبلى منك يا رجل**
 وليس من هذا القول سمح صدق كاتبي تمدحا في قول
 سيرة لك الويلات * وأحصل من هذا وأدل على ما
 العائت قول الشاعر :
**صارت أيتي الحى تبسح ظلمهم
 حتى دفعت الي ربيعة هودج =**

انه سجر يبدلها حتى أصبح لا يطيقه ، وان كان على حبه لها باقيا ، وطلب اليها في جد وصرامة أن تحسم الأمر بينهما فاما صرم واما اقبال . فان كان هجرا فلتكن معه رقيقة في هجرها له . وهو سألها في كثير من الدهشة هل ساءتها منه حلقة فان كان قد وقع منه شيء يفضيها ولا يعرفه هو فلتقطع ما بينهما من ود غير موصول ولا مقطوع . والتساؤل هنا جميل يدل على أنه لم يخطر بباله أن يسيء اليها . وأبلغ من ذلك انه يدل على أنه لا يعرف ان كان اساء اليها ام لا .

فان تك قد ساءتك متى خليقة فسل ثيابي من ثيابك انسل

هذا حديث صدق يدل على ما كان بينهما من دلالة فيها رقة واسترخاء وعذب ورحاء . كل ذلك في عبارات موجزة غلبة دون جفوة او ملل . وما هي ثوره محب على حسنه حين يحطى ، من ما يستطيع أن يحتمله من الصد .

في ذلك أبيات أطها أقحمت على القصيدة محامداً . ونسب لها موضع في هذا الحديث :

أغرلني أن حبك قاتل
وأناك مهما بأمرى القلب بفعل
وأناك حسنت الفؤاد فقصه
فبيل ونصف في حديد مكبل
وما ذوقت عيناك إلا تضربي
بسميكم في أعشار قلب مقتل

أعجب الظن أن هذه الأبيات صنمها الرواة وهم يحسبون أنها جميلة ثم وضعوها من المعلقة في غير موضعها . والنسب للناسي لا يشبه امرأة القيس ولا ولا فعلا . والبيتان الآخران من الأقوال المألوفة التي يظنها بعض الناس جميلة وليست كذلك لما فيها من الكذب الواضح . وإذا كان امرؤ القيس قالها حقاً فان ذلك من غير شك لم يكن جزءاً من حديثه مع فاطمة . والمثدلة التي ترمع هجر صاحبها لا تدور عينها لتضرب قلبه سهمين !

ولعل امرؤ القيس بعد أن جرب حطه مع الحفريات البيض وأخفق في اجتذابهن اليه وبعد أن يئس من مثل عنيزة وفاطمة لعله أخذ يتودد الى نوع آخر من النساء لعله يجد لديهن ما لم يجده عند هؤلاء . وقصته التي رواها في قوله :

ويضمة خير لا يرام خباياها
تمتعت من لهو بها غير مجمل

البرول من خدرها وأنها تلمس لذلك عذرا غير معبول حيث تقول عقرت بعيري . ورد عليها امرؤ القيس رداً فيه كثير من الضجر وبعض الامل حيث يقول انها لو أرخت زمام البعير وتابعت السير ما أصاب البعير سوء ثم توصل اليها بأمرين أنه يريد أن يتمتع بمذوبة حديثها . والأمر الثاني عذب حديثه مع النساء . قد أحده مرة فحضر عيباً بأن غيرها كان يلذهن حديثه الى حد ينسجن معه امر عزيز عليهن وذكر لها في البيتين التاليين بعض ما حدث له مع غيرها وأن منهن من كانت تجلس اليه اذا بكى رضيعها من خلقها التفتت اليه بنصف جسمها تحاول أن ترضيه حتى لا يبكي ، دون أن تغيب مجلسها امرؤ القيس لشمعها بحديثه ورغبته به . والحديث في أول هذا اللقاء بينه وبين عنيزة عذب ردس من حبه هو . أما هي فبدأت حديثها معه تبدو غاضبة ولكن في عبارات رقيقة . ولم تلبث أن اشتد غضبها ولم يقابل هو هذا الغضب بالرضا ، بل قابله بالفخر عليها وكأنه يقول لها من أنت حتى تأبني أن أحلس بك .

وعندي أنه لا يمكن أن يكون هناك فحش في قول امرؤ القيس في بيته المشهورين ومادة الشراح فيهما يدل على أنهم لا يعرفون شيئاً من محالسة النساء ولا عن أحاديث الحب . ثم لم يعلموا عن الفجور ما كان يعرفه امرؤ القيس . والصورة التي يقدمها لنا الفراع لا تصمد الا عن خيال مريض . وحديث عنيزة لا يدل الا على اقبال امرؤ القيس المأرم عليها وتأبيها عليه ولعلها كانتا ندين لا يريد أحدهما أن يخضع لرغبة الآخر .

ثم وقع له حادث مع فاطمة ولم يكن حديثاً لهما ولا عذبا ، ولا أشك انها كانت من أبناده ولم تكن من نوع المستهترات اللاتي يذكرهن امرؤ القيس بعد ذلك . يقول لها امرؤ القيس

= قالت وعيش ابن واكر اخوني
لاهن الحسى ان لم تخرج

فخرجت خيفة فولهنا فتمت
فلعلنا ان يمتها لم تخرج =
فلعلنا فاما اخدا بقروها
شرب النزل يبرد ماء حشر

وهذا من أحمل القول والوصف فيه جميل والقصة راءة مع التصاد في القول وسعد من المائلة وحلو من الاستمرار والنسيهات .

حلفت لها بالله حلفه فاجر
 لتأمنوا فيما بين من حديث ولا صال
 فاصبحت معشوقا واصبح بعلا
 عليه القتام سيء الظن والبال
 يفتك غليظ البكر شد خناقه
 ليقتلني والراء ليس بقتال
 ايقنتني والشرقي مضاجعي
 ومستونه زرق كانيساب اغوال

الوجه والمرآة



العالم الفارق في الغسق

والمرآة الأسطورية

تطلع من نبوءة العهد القديم ويطون كتب الأنهار

ومن رسوم السحرة

على كهوف العالم القديم

تخرج من سرتها وردة شمس الليل والنهار

ولا زورد النار

تمارس الحب مع القضاة والهواء والمطر

تجبل بالبلور والأزهار والثمار

تحتضن المرأة

حالة بالنهر والحصان والكعبان

ويخفي في قعرها المظلموس

عائدة الى بطون كتب الأنهار

وريشة الساحر في الكهوف

ناركة لعبتها الصغيرة

ومشطها المكسور

والق الصفائر الخضراء والشموس

على بساط الفرقة المسحور

للمشعر بلوهر السياتي



وجهه بين الصمت والرهبة

إلى طفليتي نقيسه

شعره محمد عفيفي مطر

تسطر في دمي اسطورة التكوين والخلق
ويطرح صوبك المنفوخ في الرحمة
ايا وجهها بكيت له ، انتظرت شموسه من قبل ان
اولد

فكنت طفولتي والشعر والانسان واللقمة ..

بعدرتني عطايا القلب
وتقلنتني الشمار ، تميمتي الشجرة

(بقلبي افرع الشجرة
بقلبي اكليل العنايد
ويخرج لي انتظار الاكليل
زهرا الألوان والقبطة

ووسوست القروع بقنوة الأطفال في العيد
هبيني منك بعض سماحة الأخذ العظيم ،

وادخل كليك فارغتين في قلبي
خلني عني ، خلني مني ، اوحيني من دمي المتقل
بما فيه من الأغصان والأوراق والأثمار
فهذا العالم المقل

بغيل ليس يأخذ من دمي قمرا ولا شمساً ولا
اشعار ..

ساحل في فمي باكورة الكلمات
احبك .. آه باباكورة اللفة الالهية
حروفك في الضلوع فتتح الدهشة
واعنية بسطرها المخاوف والرؤى والليل والعرشة
تلف حبال غيبتها على الرقبة

تعردني وتأخذني
إلى أرض الخرافة والدم السفلى والجن
وتنطلق مع الظلمات والأسفار
فتهرب من فمي الكلمات ..

أتيتك .. اخرستني دهشتي الأولى
فلم اصمت ولم انطق ..

احبك .. في دمي الترنان والبرد

وفي صدرى الأساطير التي تلد

وهذا الصبح يفصل قلبه في وجهك الغمري ،

يشرب ، ثم يرتعد

ويظل ثم يبتعد

ويصعد عالياً للشمس ، يقطس في جدران شعره
الأسود

خلال تجارب الموت الملون .. لأن امتي الإبداعية

يطير بجشيتي ويحط في المدن الرمادية

ويطلقني بها في سكرة الأحياء

يقيم حوائط الكلمات بين الرأس والشفقتين ..

يعلمني افتتاح العمق في عينيك كيف أراك في البئر

عطية هذه الأرض التي منحت طفولتنا أغانيها

وكيف نواله الماء المقدس من ركاز الطحلب المخضر

والنار

تعلمني الجداول كيف يطالع في دمي المقل وجه

الشمس ،

كيف تقطر الأصوات ،

كيف يحيى .. عبر سحابة الإيقاع - جبريل

وكيف تقوس - كي تطير - في الأرض الترابيل

ووجهك .. هذه البوابة الغضرا.

تفتحها يد التكوين .. تزهو باقة الضحكات ،

تربطني بأحصنة السحاب وشهوة الأشعار

والسفر

تبارك وجهك - الأرض

تبارك وجهك - الإيمان والرفض

وقدست الحروف الخمسة المقروسة الإيقاع في

قلبي

الفا

من النور الى الظلمة ، أخذت اخطو فوق
سنايل الشمس على مرميات البلاط ، أسفل
الشبابيك ، والمر طويل ومضى ، وقدماي
حافيتان شمسكستان ، جذبت نفسا طويلا حتى
شمعرت بانني أملا كل ثيابي ، والنور يبذل
ساني واطراف صدي ، ومنه انساب بوقع
لحظه ، اغمضت عيني ، وثقلت قدماي ، وذبل كل
شيء مرة أخرى حتى احسست بجسدي ضائعا
، احل بالثياب ، تقدمت ، ورأيتة جالسا في
رشد ، صحتت حتى امدت نفسي بالشجاعة ،
كان مصلوبا بجسده الصغير على صليب الصمت
، ورأيت ، ورأيت العجز بطرف عيني ،
الشيء ، ولقيت في الحسنة الصغير ،
مستعوزا لم يجر الى ، اردت أن احرقه من
الصمت ، من الجدران ، ان امنحه ضحكة ،
ما سيقوله لي ؟

رمعي بعين صمدتين ، ونظرت ان
الناحية الاخرى من الصليب ، كان يحس رئيس
آخر ، يمتص كل النور أسفل اسناده ويسكب
جسده مستنقعا كثيرا من الظل ، وعند رأس
الصليب يجلس رجل آخر ، كان هو مصلوبا في
الوسط بيتلح ضحكاته ، ويخفق ارتعاشاته ،
ويتنفس الصمت ، بلا كبرياء ، كنت اخمن
أنني اعطيت رئيسي كل الفرصة لكي يعبد
ما سيقوله لي .

كنت احبط الدرج ، والجدار قائم كثير ،
والاجساد تنحدر أمامي بسرعة ، في الظل ،
شاحية ، أشم رائحة العرق ، وأسمع أصواتها
بعو ثم تبندهم الدرجات الأخيرة ، سقط في
الصمت ، بوقع حمة البسط أماسي ، ومددت
بدي في جيبي أبحث عن عملة السعائر ، وسعد



تقام : ضياء الشرقاوي

في البدروم ، كنت أحس بأننا نموت في الليل ونمود للحياة في النهار ، رغم أننا كنا نستطيع أن نضحك في كل الأحوال . وحينما تمطر السماء نتذكرها ، نتذكرها فقط حينما تمطر ، فماء المطر يبلل الجدران ويفرق الأرض وتطل أمي تبكي من الروماتيزم طول الليل ، رغم أننا كنا نستطيع أن نضحك في كل الأحوال . وحينئذ نمت يا سيدى الرئيس فى المكتب مخالفا كل اللوائح فانتى لست أنا الذى نام ، ولكن الذى نام هو انسان آخر فى الواقع . أنت اذن لم تر الصبح الطرى طيلة حياتك .

اشتريت طعاما . واخذت أكل - واستيقظت القطة ومدت ساقها فوق الرخام فرايت حلقات أثنائها الحمراء . وصار كل شيء فوق ما يطاق . الضجيج والأضواء . احضرى النادل كوبا من الماء الثلج وكوبا من الشاي فضحكت له وتركت مص الطعام في الصحنه . وحسب امسى فمل له حينما نعمل فاسلا حيا . لكن لا نأفده وأن نعمل كان تعلم ونحن لا نملك الا نأفده وحيدة تطل خلال كل الكائنات والأحران والظلام .

ضحك واخذ ياكل . واخذت القطة تحك جسدها بيده فيمنعها بعض من طعامي . مددت سى وداعيتها .

في الليل ، كانت كل الطرق منشعبة ، حزينة . اخذت اتسمع وقع قدمي فوق الطريق . صعدت الطوار واخذت اتسمع وقع قدمي فوق البلاط . وأن لا يمتلك الانسان ظلا في الليل . وان يصلب الانسان حيا يجتر الصمت والازدراء . يحمل فوق كتفيه جلاديه وجلادى كل العالم ، لشبيهه بالضحك وسط القيق والحلم خلال نافذة خلفية لا تفتح على الصباح الطرى ، على الشوارع الكبيرة المضيئة .

اشتريت علبة سجائر وعلبة كبريت وتركت له جريدتي . كانت المنازل ، كل المنازل ، حانية ، رقيقة .

اخذت اصعد نفس الدرجات . واحلق في نفس الأبواب المغلقة . فتحت الباب . كان كل شيء كما هو ، في الظلام . تركت النافذة مفتوحة واخذت اتسمع اصوات الليل .

حملت بأننى اكمل قاعدة الصليب ، خلف جدار الغرفة ، ونفس الرجل ، نفس الجسد الصغير مصلوب الى أذرع الصمت والازدراء .

شماره





مازلت ابيكيه

شعر: فتحى سعيد

مازال تشرابى ..
ذكرى لياليه :
حرقا معتقه من عهد جانيه
غشا سواقيه :
تمتاز من شجر ناحت دواليه
وجه روابيه :
تغسل جبهتها من دمع باكيه
مازال اتفاقي لما اتانيه ..

●
حى اذا اشتغلت فى الليل فحمته
قامت قيامته
نعلو بدمعه فى عالم التبه ..

●
مازلت ابيكيه
من ذا يحاكه ؟
من ذا يدانيه ؟
روحا تدثرني اطياف ماضيه !

●
لم لست ابيكيه ؟
والدمع فى زمنى
اغل معانيه !
والحزن كالتوب
تبيل حواشيه ..

●
ساظل ابيكيه
حتى الاقيه ..

مازلت ابيكيه
اخفى وجيعته
فى عالم فيه ..
الحزن كالتوب
تبيل حواشيه ..

●
مازلت ابيكيه
لى فيه مدخر مازلت احصيه
يقنات من شجن قد رحت اخفيه
عن عين رائيه ..
وسفحت من ارقى شعرا قوافيه
من نزل شاديه ..
واهش كى اطوى ..
ما العن نفسيه
عينا نصبره
عينا عزبه !
لا الدمع سعلنه
لا الصبر ينجييه !
والحزن ان يغلي
تنبي حواشيه ..

●
حتى اذا وكفت فى الليل غربته
لته مهرته
اسرى بها ليلا شوقا لقاصيه ..

●
مازلت ابيكيه
لى فيه مضطرب وحلى اعانيه

من الحضارة والإنسان

بقلم: محمد عساره

ان الحريق الذي اسعفه اسرائيل بالمسجد الاقصى ، وما سبقه وما خلفه من انتهاكات ضد الحداثات الاسلاميه والمسجدية في الاراضي المقدسه منذ عنوان يونيو سنة ١٩٦٧ م ، هي امور يجب ان تعالج بغير ما درج على معالجتها به الكثيرون .

فإنسبب لنا ، يجب أن نحول إلى دليل جذبه على أن صلينا لخصاره ، واصاله
موفنا على أرضها هو أمر لا يمكن أن ندانيه فيه الحركة الصهيونية والصهيونيون ٠٠ لخصاره ليست
هوذا على التكنولوجيا فحسب ، وأما كل شيء ، إيمان بالإنسانيات ، وعشق
الإنسانية ، واحترام لقياسات الإنسان ٠

والتاريخية، وإسراء صفات الإنسان،
والتأسيس للزاد العام،
• موقف العرب الذين احتفظوا لليهود بقضاياها، وحافظوا عليه، وخلقوا بينهم وبينه
الأكثر من ثلاثة عشر قرناً من الزمان، • موقف الدولة العثمانية التي أخذت تعيد بمقدسات
الإسلام والمسيحية، • موقف الحضر بعد حروبهم الأخيرة، • ثم أشعلت النار فيه،
• بمجرد أن أصبح لها العدول المسماة، • سيطر عليها على هذه المقدسات •

[illegible]

عاما (١٩٩٠ - ١٩٨٧ م) ، والذي كان بمثابة
 « البروفة » للفرو الصهيوني المعاصر لهذه البلاد ،
 شهدناهم يقيمون من التندسات موقفا هو النقيض
 تماما من الموقف الحضاري الانساني الذي وقفه
 العرب المسلمون .

فلقد توجهوا الى القدس في ٧ يونيو سنة ١٠٩٩
 ودخلوها في ١٥ يوليو من نفس العام ،
 وأحدثوا في المسلمين بها مجزرة استمرت قائمة
 الى قدم وساق لمدة اسبوع ، وبعد ان قتلوا في
 ساحة المسجد الاقصي سبعين الفا من الشيوخ
 والنساء والأطفال والعلماء والزهادين وطلاب العلم
 حتى لقد « طاف الجامع من الدماء ، حتى انه تحت
 القناطر التي عند بابه احتقن الدم وعلا الى حد
 المركب ، بل الى حد لم الحبل ، وقال « يوانوس »
 الراهب : « ان جامع عمر قد استوعب من الدم
 المحتقن فيه كفى بحر متوجج ١١٩ » حسب روايات
 شهود العيان من المؤرخين والرهبان الصليبيين (٢)
 بعد ان صنع الصليبيون ذلك ، حولوا قبة
 الصخرة الإسلامية الى كنيسة ، وأخذوا يقطعون

وهي القصة التي قد
عقد حكمهم لعبدية الله - حيث وبقية التي
عطف على غير من غضب لعل في عرفت في
الاسم اسمهم لغيره - أي قال فيها
انه قد انقضت ما لا بد من - وبقية
وبقائهم - وبقيتهم وبقيتهم فيها
لا يمكن كذا - ولا يمكن ولا يمكن
من حيزها - ولا من صليهم ولا من شي من اموالهم
ولا يكرهون على دينهم ولا يضار احد منهم - (١)
- وهو العهد الذي حافظ على هذه الروح - اجبالا
وبقدر ما سمعت به طيبة تلك القرون - وبدرجة
بلانها حضارة من الحضارات الاخرى -

بينما كان ذلك هو موقف العرب الحضاري من مقدسات الإنسان ، أي إنسان ، شهدنا أمراء الإقطاع اللاتين ، الذين رُحِفُوا في الشرق من أوروبا في موكب استعمارنا إيطاليّنا ثقلة دعوات دينية زائفة ومحجوة ، جاهدت لتفني الإطماع الواسعة خلف الصليب والاحتيج - - . شهدنا هذا الإخف الذي عاشت حوشه بالقميص قرابة التسعين

منها الأجزاء والأحجار ويبيعونها بوزنها ذهباً ، وأرسلوا الكثير من قطعها إلى « صقلية » ، و « القسطنطينية » ، وغيروا معالم المسجد الأقصى محجبوا محرابه بجدار ، وبنوا غربي قبلته داراً لهم ، وجعلوا قسماً منه كنيسة ، وقسماً آخر مسكناً للفرقة من فرسانهم (فرسان المعبد « الداوية ») ، وجعلوا ما بقي منه مستودعاً للذخائر والمهمات ، كما حولوا سراديبه إلى اصطبلات للخيول والحوانات ١٩ (٢)

وطوال الفترة التي حكموا فيها المدينة المقدسة اختفت معالم مقدسات المسلمين ، وعندما كان يدق الحنين والإيمان بأحد المسلمين لزيارة هذه البقاع فيسلك لذلك طريق العلاقات والصدقات إلى تربطه ببعض الصليبيين - كما كان يفعل مثلاً المؤرخ « أسامة ابن منقذ » - كان جفاء الصليبيين وتقصيمهم يفسد عليه لحظات الزيارة للمعالم الشاهنة لهذه المقدسات . فلقد حكى لنا كيف سمع له « الداوية » يوماً بدخول الكنيسة المقامة بالمسجد الأقصى ، وعندما استقبل القليلة لم يصل حجب عليه أحد الصليبيين « فسكن » ورد وحسب إلى الشرق ، وقال : كذا صل ١٩ ، ثم كرر ذلك مراراً كلما اتجهت بوجهي إلى القبة ، وكان وجهه يتغير وحسبه نزع من محراب .

١٩ (٤) بالصلوة

ولكن هذا التاريخ الصليبي (١٠٩٩ م) لم يسم صلاح الدين الأيوبي . في ٢ أكتوبر سنة ١١٨٧ م ، غلبت قواته وحاميتها التي بلغت ستين ألفاً من الفرسان والمقاتلين فلم يقتل منهم سوى مائتين من « فرسان المعبد » و « الاستبارة » الذين اتخذوا صفك الدمام ، عبادة يتقربون بها إلى الله ، ومن أن يقر المسيحيين العرب في مدينتهم ، ويميز بينهم وبين المستوطنين من اللاتين الغزاة ومن أن يقر أربعة من القساوسة

(ج) وفي العام التالي (١١٨٢) أصدر إبراهيم على الشئون الدينية لكتيبة القيامة ، مع اعفانهم من الفرامة التي فرضت على المهزومين ، حتى لقد « أقام بمدينة القدس وأعمالها منهم الألوف ، فشمروا وعمروا وغرسوا ، فلهم منها مجان وقطوف » (٥) .

فحين هنا بازا ، موقفين من الحضارة والانسان والمقدسات ، شهدتهما هذه الأرض في العصر الوسيط . موقف عربي إسلامي . وموقف لاتيني غربي ، من الأهمية بمكان أن تسلط على جزئياتهما وتفاصيلهما والدلالات المستخلصة منهما ، كل الأشخاص . لأنهما المنطلق الطبيعي والواقعي لوقفتنا نحن من هذه المقدسات في العصر الحديث ، وموقف

ذلك الكيان الصهيوني الاستعماري من هذه المقدسات بعد يونيو سنة ١٩٦٧ م . ومن حسن حظنا ، وسوء حظ الذين توهبوا إسرائيل مثلاً للحضارة - لمجرد أنها نجحت ككتلة عسكرية ، وقوة استعمارية ضاربة - ، لدينا في هذا الباب مجموعة من « الوثائق » الجديرة بكل اهتمام ، والتي يجب أن تذاخ ، وتوصل إلى أيدي رجال الدبلوماسية والأعلام ، وعقول الرأي العام . وهي متعلقة بفترة الحكم القصيرة التي توجلت فيها منطقة سوريا الكبرى - وتشمل فلسطين جزءها الجنوبي - مع مصر ، تحت حكم محمد علي باشا فيما بين سنتي ١٨٣١ و ١٨٤١ م ، والجهة التي اشترفت على جميع هذه الوثائق وضبطها وفهرستها ونشرها هي الجامعة الأمريكية في بيروت ، وكلية الآداب والعلوم بها على وجه التحديد .

ومن بين أكثر من أربعة آلاف وثيقة تتعلق بسوريا في هذه فترة ، وسجل أحدها « الساسة والاقتصادية والاقتصادية ، صمم المخططات الحسنة الأولى من هذا الكتاب - (الأصول العربية لتاريخ سورية في عهد محمد علي باشا) - « لثق السياسة ، وهي أكثر من ستمائة وثيقة .

سوريا في عهد محمد علي باشا ، وهي أكثر من ستمائة وثيقة .

الأول : سلفك بالتوقف من المسيحيين واليهود في الأراضي المقدسة ، وحرية التسدين والأديان ، والمساواة بين المواطنين بصرف النظر عن الملة والاعتقاد .

والثاني : خاصة بالنقطة المكررة للأحلام المكررة التي سعى لتحقيقها اليهود الناصريون في ذلك الحين . ومن وراء حركة الصهيونية الحديثة على يد « تيودور زتل » ، وأكثر من سبعين عاماً ١٩

الحرية والمساواة للأديان :

وفي هذا الصدد التفتي بأربعة من هذه الوثائق الهامة التي تكون دليلاً مادياً على أن هذه الدولة المصرية العربية الشابة ، إنما كانت تمثل القيم الحضارية الأصلية المستكنة في أعماق هذا الشعب الأصيل .

(أ) ففي السنة الأولى لقيام هذه السلطة الجديدة (١٨٣١ م) أصدر إبراهيم باشا ، الذي كان يهيم مراسيمه بصفتها « ولي جده وساري مسمكها ، أصدر في ١٠ رجب سنة ١٢٤٧ هـ مرسوماً وجهه إلى « متسلم القدس » (حاكمها) ، وشيخ المسجد الأقصى ، والمفتي ، وتقيب الإشراف ،

وسائر العلماء والخطباء والوجوه ، يأمر فيه بإلغاء كافة الضرائب والأتاوات التي كان الاتراك العثمانيون قد فرضوها على اديرة المسيحيين ومعابد اليهود ، وكذلك الأتاوات والمكوس التي كانت تحصل من زوار هذه المقدسات الذين يحجون اليها من خارج للبلاد ، كما أصدر أوامره بتكليفها الى الحكام القائمين على المناطق التي يمر بها هؤلاء الحجاج والزوار ، وجاء في هذه الوثيقة : انه - لاحصل اجراء الوفاق بين الناس ، صدرت أوامرها الى جميع « المتسلمين » الذين في « ايلة » « الوية » « صيدا » « والوية » « القدس الشريف » و « نابلس » و « حنين » برفع هذه الاغفار من جميع الطرقات والمنازل بوجه العموم . . . فلذلك قد صدرت اراذلتنا الآن برفع الترتيبات التي على جميع المعابد والاديرة ، وجمع طوائف الصابري الكاسية ناعسة لشرب افرنج وروم وارمن وقبط . وكذلك العوائد المرتبة على الملة الموسوية ، صاعدا وحددنا . وتلك المرتبات ان كانت من فرائض وعبوديات ومعتادات عائدة الى خزينة الولاية الوزراء المظلم ، او للقبضة ، و « للمتسلمين » ، او لارباب الوظائف وذوي التكلم ، او للكتاب والمباشرين ، فجميعها أمرنا برفعها وإبطالها ومنعها . »

كما أمر في نفس المرسوم بإلغاء العربية التي كانت تحصل على دخول كسبة القسيسة ، وعلى الاستحمام والمصمدي في بورصة ، سميت « + » الأردين ، وذلك « لأن هذه المرتبات جميعها لأتواقي وجبا شرعية » (٦) .

(ب) وفي نفس العام ، علم ابراهيم باشا ان رجال المجرم في مدينة « يافا » يعاملون الحجاج والزوار الداهيين الى القدس كما يعاملون التجار ، فيسبون صناديقهم ويحسون ادمعهم . ويصدرون عليها الضرائب كما يفعلون مع التجار ، فأصدر في ١١ شوال سنة ١٢٤٧ هـ مرسوما يلغي ذلك ويقول فيه « موجبا الامر الى السلطات الادارية والجرمكية وبيافا » : انه « يلزم بوصول مرسومنا هذا اليكم ، من الآن وصاعدا ، تعاملوهم حكم الموائد القديمة ، بعدم فتح صناديق الزوار وتفتيش محتوياتهم ، ولا يؤخذ منهم كمر ، الا ما كان مقرر في السابق ، من دون زيادة » (٧) .

(جـ) وفي العام التالي (١٨٣٢م) أصدر ابراهيم باشا مرسوما يؤكد فيه ضرورة الجزئي تنفيذ المرسوم الذي سبق ان أُلغِيَ به الضرائب والأتاوات التي كانت تحصل من الاديرة المسيحية والمعابد اليهودية ، وحتى يضمن واقعية التنفيذ ، ضمن هذا المرسوم الجديد تحديد خزينة الدولة باعتبارها الجهة التي تصرف منها مرتبات الموظفين الذين كانوا يأخذون مرتباتهم قديما من هذه الاديرة والمعابد .

وهو المرسوم الذي صدر في ١٩ ذي الحجة سنة ١٢٤٧ م ، والذي خاطب فيه كل مستويات المسئولين بالقدس قائلا : « يحيطون علما : انه قبل الآن أصدرنا أمرا برفع كافة الصوائد والمرتبات والاعفار المبحسولة على اديرة طوائف العيسوية وطائفة الموسوية ، وان من الآن وصاعدا لا يقبض منها شيء ، ولأجل عدم عذر اصحاب المرتبات من امر منسحب ، صدر أمرنا بأن يتحور دفتر عن كامل المرتبات بالتوصيح ، اسم باسم ، لأجل صرف المرتبات المذكورة الى اربابها من حرسنا » (٨) .

(د) وفي مرسوم رابع أصدره ابراهيم باشا سنة ١٨٣٢ (٣ محرم سنة ١٢٤٨ هـ) قرر حكم السجن لكل من يخالف تنفيذ هذه المراسيم السابقة ذكرها ، وقال فيه : « والآن ، لأجل تأكيد مرسومنا السابق ، نأمر بأمر الحزم ، بأن لا أحد يمد يده لأخذ نصف فضة واحدة من المرتبات والاعفار المذكورة . وان تعاسر أحد أخذ بارة العرد ، ان كان من اغفار أو من عوائد أو من شيء من هذا ، حالاً جمع عليه القبض ، وينتزع من السجن ، ويعرض عنه لمساء . فيسفي ان كل منكم يكون على حذر » (٩) .

هذا اسم الازمة التي حفظتها لنا هذه الوثيقة ، ولما جسد موقف العرب والمسلمين والمساواة الحققة ، ماديا ومعنويا ، بين معسى كل الاديان في الأرض المقدسة في ذلك الحين .

الهيئة للمخطط الصهيوني القديم :

يقول الكاتب الصهيوني « ايل ليفي ابوعسل » ان الصهيونية دعوة أقدم بكثير من حيث النشأة من ذلك الطور الحديث الذي شهدته في نهاية القرن التاسع عشر على يد « تيودور هرتزل » . وهو يقسم مراحلها التاريخية الى أربعة مراحل : الأولى : في زمن الثورة ، والثانية : في الزمن السابق لهرتزل ، والثالثة : في عهد هرتزل ، والرابعة : من بعد وعد « بلفور » سنة ١٩١٧م (١٠) .

والذي يعنيها من وجهة النظر هذه ، تلك الجمعية التي تقول ان قيام الحركة الصهيونية سنة ١٨٩٧ م لم يكن سوى طور من أطوار هذا النشاط الذي مارسه منذ قديم ذلك التيار الرجعي العنصري في صفوف اليهود ، وبالتالي فإن علينا أن نبحث في تاريخنا السياسي والقومي عن جذور ذلك النشاط وتلك المحاولات المتعلقة بإطعامهم في الشرق ، وفلسطين بالذات ، وان نبحث كذلك عن ردود فعل هذا النشاط ، وموقف أنظمة الحكم العربية منه ، لنجولو صفحة من صفحات ذلك الصراع

القديم الجديد فيما بيننا وبين الصهيونيين .
وفي هذه الوثائق التي نتخذ منها مادة لهذه الصفحات ، نلتقي بمواقف ثلاث جسيست ثلاث محاولات قام بها اليهود ليمسك نفوذهم على أجزاء من مدينة القدس ، وتوسيع دائرة ممتلكاتهم في المدينة المقدسة ، وذلك خلال السنوات العشر (١٨٣١ - ١٨٤١ م) . كما نلتقي بموقف يقف من الحكم المصري العربي يومئذ ، تمثل في رفض الاستجابة لهذه المحاولات .

(أ) ففي سنة ١٨٣٦ م حاول الأمريكان ، بواسطة قنصلهم في القدس ، السنيوفيلد ، أن يشتروا قطعة أرض بالقرب من زاوية النبي داود ، واستفلوا في ذلك أحد رهبانهم ، واسمه جرجيس هوتي ، وكانت حجتهم في ذلك أنهم يريدون إقامة مذهب للموتى الأمريكان .

ولكن السلطة المصرية العرمة أمرت سكوير لحه بحصة ملك ، وبغير رجوع لاستحالة هذه الرغبة من عدمه . وبعد سكوير لحه لثلاثة دينا مندوب عن قاضي القدس هو الشيخ محمد راشد أفندي الخالدي ، ومندوب عن حاكم المدينة ، هو أمين آغا ، أحد المختصين في الشؤون . وهو الحاج عثمان ، معمار باشا وقدعت في سنة اليه قاضي القدس في رفض . كما لم الأمريكان ، لأنهم ليس لهم حق في أرض قديمة في المدينة ، ومن ثم لم يجدوا هذا الأمر الذي يريدون (١١) .

(ب) وفي العام التالي (١٨٣٧ م ١٢٥٣ هـ) حدثت محاولة صريحة ، وبألفة جدا كبيرا من الجراة والسعود من قبل اليهود الأوربيين لشراء أرض في المدينة المقدسة ، وفي فلسطين عموما ، ولا لسكنى فقط ، وإنما للزراعة ، والإنتاج الاقتصادي ، وتربية الحيوانات ، وإقامة بعض الصناعات .

وبمها كانت لليهود الأوربيين في القدس ، طائفة ، تسمى بالثقة التي تحدث عنها طائفة السكناج ، وهم من تعرفهم اليوم باسم الشكناز ، أو الاشكناز ، فتقدم وكيل هذه طائفة طلب جرجيس ، يشتري الأملاك ، وأراضي للزراعة ، وتماطي الحرت والزرع ، وتماطي البيع والشراء ، وبيع الأغنام والأقار ، وتماطي مصابن ومصابر . فحاولت السلطة المصرية العربية هذا الطلب الى المجلس الاستشاري لمدينة القدس ، الذي عقد بدوره اجتماعا ناقش فيه الموضوع ، واتخذ قراره برفض هذا الطلب الشاذ والغريب الذي يريد به اليهود الأوربيون (الأجانب) أن يخصصوا على امتيازات في فلسطين غير ما يتمتع بها سواهم من التجار الأجانب بالبلاد . وقال المجلس

في الجرنال (محضر الاجتماع الذي سجله مناقشاته) : أن هذه الطلبات ، ما سبق لها مثال ، ورفض فكرة تملك هؤلاء الأجانب أرض البلاد من حيث المبدأ ، وبشكل مطلق . حيث أراضي تلك الديار ميرية ووقفية ، أي ملكية عامة للدولة ومرافقها ، فالتماسهم بذلك لا يوافق الشريعة . وفي نفس الوقت قرر المجلس أن حقوق هؤلاء اليهود الأوربيين لا تتعدى حقوق أمثالهم من التجار الأجانب الذين يتمتعون بالحرية في ممارسة نشاطهم بشراء ، وبيع ، وبيع ، وتماطي البيع والشراء بالتجارة التي يحلوها من بلادهم ، من أنواع التجارة ، حكم أمثالهم الذين في السوق بأن هذه أعمال يتماطوها الآن ، فما أحد يمانهم بها .

وبناء على رأى المجلس هذا قررت الحكومة رفض طلب وكيل طائفة اليهود السكناج ، واعتبرت أن الذي ملتصق به غير موافق الوجه الشرعي ، وأما تماطيهم البيع والشراء بالسوق ، قياس أمثالهم الذين ، فهذا ليس لهم معارضة به (١٢)

الجمعية هذه الوثيقة ليست في حاجة إلى تأكيد . لأن الشائع في دراساتنا لتاريخ النشاط الصهيوني في فلسطين ، أن المحاولات المنظمة لانتزاع فلسطين من قبلها ، وتمليكها للصهيانية إنما هي من قبل الحركة الصهيونية الحديثة في سنة ١٨٩٠ م . بعد البارون الصهيوني « أدولف دي ريد » الذي أدام سنة ١٩٠٠ م (الجمعية الصهيونية في فلسطين) ، ثم بعد مرور مائة سنة صهيوني مدى استعداد في ولاها ، سنة ١٩٠٨ م بتأسيس « شركة يهودية للأراضي الفلسطينية » .

وإذا كانت بعض الدراسات قد اهتمت بأبرز ذلك الطلب الذي تقدم به المليونير اليهودي الإنجليزي « موسى حاييم لانفيلور » - الذي تقدم به المليونير اليهودي الإنجليزي « موسى حاييم مونتيفور » - الذي تزعم النشاط الصهيوني قبل هرتزل - إلى محمد علي باشا سنة ١٨٣٩ م طالبا منه منحه مائة أو مائتي قرية فلسطينية لمدة خمسين عاما ، معافاة من أية ضريبة ، كي ينشئ عليها شركة « تنويع زراعة الأرض » وتشجيع أبناء يهود ، في زرع ، على عبوده إلى فلسطين ، وذلك في نظير ربح يتراوح بين ١/٥ و ٢/٥ بدفع سنويا لخمسة على (١٣) .

إذا كانت بعض الدراسات قد أبرزت هذه المحاولة التي تعود إلى سنة ١٨٣٩ م ، والتي رفضها محمد علي ، فإن المحاولة التي تحدثت عنها الوثيقة التي أشرنا إليها عن مشروع صهيوني مسبق

على محاولة « مونتيفور » وصادق من اليهود الأوروبيين العرباء عن أرض فلسطين (٤١)
(ج) - وفي سنة ١٨٤٠ م (١٢٥٦ هـ) كانت لليهود محاولة تتعلق بأسطورتهم حول قصة « هيكس - مسمان » وهي الأسطورة التي يرددون حولها اليوم إلى واقع على أنقاض المسجد الأقصى أحد ثلاثة مساجد بني في مقبرة ممدسات تسمى في ذلك العام أرادوا توسيع دائره « حقوقهم » بجوار هذا المسجد ، وهي الحقوق الدينية المتمثلة في « حائط المبكى » ، فتقدموا بطلب يريدون احراء عمارة في هذا المكان تحت ستار « تليط » مساحة من الأرض المجاورة لهذا الحائط .

واجتمع « المجلس الاستشاري » للمدينة المقدسة ونظر الطلب ، وقرر رفض الاستجابة له ، وجب في الوثيقة التي أصدرتها السلطات المصرية العربية بهذا الخصوص : « انه حيث قد اتضح من صور مدكرة مجلس شورى القدس الشريف بأن الحائط المستدعين تليطه اليهود هو ملاصق إلى حائط الحرم الشريف ، وإلى محل ربط الرق ، و... كائن داخل وقفية حضرة « أبو مدين » (تتحدث...) ، سبق لليهود تغيير هكذا أشياء بأجل... ووجد أنه غير جائز شرعا ، فمن لم يحصل... لليهود وبتيابطه... فقط... (١٥٠) نزياراتهم على الوجه القديم... أي انه في الوقت الذي تولى... يومئذ بقطعة مية للتسارع... الصهيونيون ، فقابلتها بالرصاص والإحباط . كانت تستمسك بعري السياسة لعرية الإصيلة فيما يتعلق بالتسامح الديني ، وحق معتنق كل الأديان في ممارسة طقوسهم وشعائهم الدينية في المدينة المقدسة في جو من الحرية والأطمئنان .

وأخيرا... فأنا نجد هذه الوثائق ، التي جعلناها مادة هذا الحديث ، تعود بنا ثانية إلى تلك الإشارات التي بدأنا بها هذه الصفحات ، عندما قلنا : أن الموقف العربي الإسلامي من القدس وما تحفل به من مقدسات عزيزة على البشرية جمعاء - قد تمسك دائما بالتسامح الذي يحسد إيماننا بالحضارة ، وخاصة جوانبها الإنسانية ، التي تمثل الأوتار الحساسة في نفس الإنسان .

ولقد « ضيفت » إلى هذا التسامح العربي الإسلامي الأصيل في العصر الحديث - كما حدثتنا الوثائق - اليقظة لمخططات الصهيونية ، التي حاولت استغلال هذا التسامح كي تتسلل من خلفه إلى أرض فلسطين ، والقدس الشريف بالذات . وإذا كانت هذه اليقظة قد تمثلت يومئذ في مراسيم وقرارات وفوائن ، كانت كافية ومجددة يوم أن كانت مشاريع الصهيونية لا تزال في طور

الأماني والأحلام والمحاولات ، ويوم أن كانوا يعملون « ان اليهود ليس لهم استناد على أحد ، وما لهم إلا مراحم وشقة الدولة المصرية » (١٦) ، فإن من الواجب اليوم ، بعد أن تحولت هذه الأماني والأحلام إلى عدوان سافر وقوة استعمارية ضسارية ، أن يصبح مضمون اليقظة العربية لهذا الخطر مشتتلا على كل الأدوات التي تضمن النصر للعرب في هذه المواجهة الحاسمة ، باعتباره الانتصار للإنسانية والحضارة ، وكل القيم الإنسانية في حياة الإنسان .

(١١) - محمد حيدر هيكس (العاروق ص ١٠٠)
ص ٢٥٦ . طعة القاهرة سنة ١٩٦٤ هـ .

(٢) - مكسيموس موروند (تاريخ الحروب المقدسة في الشرق - المدونة حرب الصليب) ترجمة : كبروكيو مكسيموس مطبوع ١٩٧٢ هـ ص ١٧٢ - طبعه القدس سنة ١٩٦٠ م .

(٣) - المقدس (كتاب الروسي في أخبار القدس النورية والصلاحة) ص ٣٠٣ - ١٠٨ - ١١٢ هـ طبعه القاهرة سنة ١٩٨٨ هـ .

(٤) - أسامة بن سعد (كتاب الامتياز) تحقيق د. فريسه

١١٥ هـ ص ٢٠٠

١١٥ هـ ص ٢٠٠
١١٥ هـ ص ٢٠٠
١١٥ هـ ص ٢٠٠

٧ المصدر السابق . المجلد الأول . ص ١١٤ - ١١٥ هـ
(٨) المصدر السابق . المجلد الأول . ص ١٣١ - ١٣٢ هـ
(٩) المصدر السابق . المجلد الثاني . ص ٥٤٤ هـ
(١٠) - نقطة الصائم اليهودي (ص ١٧١ - ١٧٢ هـ طبعه القاهرة .

(١١) - الأصول العربية لتاريخ سورية في عهد محمد علي باشا . المجلد الثالث والرابع . ص ٣٠٤ - ٣١٠ هـ
وتاريخ هذه الوثيقة هو ٢٥ محرم سنة ١٢٥٢ هـ .
(١٢) - المصدر السابق . المجلد الثالث والرابع . ص ٦٥ - ٦٦ هـ .

(١٣) - محمد عمار (إسرائيل - حل في ساعة ٢٤) ص ٩٩ - ١٠١ هـ طعة القاهرة سنة ١٩٦٧ م .
(١٤) - وتاريخ هذه الوثيقة ، التي ترقت هذا الطلب الصهيوني ، هو ٢٤ محرم سنة ١٢٥٣ هـ .
(١٥) - الأصول العربية لتاريخ سورية في عهد محمد علي باشا . المجلد الخامس . ص ٧٨ هـ . وتاريخ الوثيقة ٢٤ ربيع الأول سنة ١٢٥٦ هـ .
(١٦) - المصدر السابق . المجلد الثالث والرابع . ص ٢٤ - ٢٦ هـ (الوثيقة الحاسمة شجدهد كيبس اليهود بالقدس) .

أبعاد الرؤية السابعة للواقع الأدبي

بقلم: صبرى حافظ

لا شك في أن مبادرة أمانة الشباب في الاتحاد الاشتراكي العربي بالأهتمام بالنشطات النوعية للشباب ومحاولة ربط الشباب بقضايا الواقع السلسي من خلال الأهتمام بمجالات نشاطهم والمعرف على ملامح رؤيتهم للقضايا والمسكلات المثرة في المجال الذي همون به أو يعملون فيه، واحدة من أرقى صور العمل الساسي وأعمقها أثرا . وعلامه طيبة تؤكد أن ثمة تغيرا حقيقيا في أسلوب العمل السياسي بين الشباب ، وأنها صا بقدره هذا الجهاز السيسلي على استيعاب طاقات الشباب وأحسواء مختلف نشاطاته والعمل على توجيهها لخدمة الحركة المصرية التي يعيشها أمنا بمختلف أبعادها العسكرية والسياسية والفكرية والحضارية . وقد بدأت هذه المبادرات الطيبة عقد أممات الشباب المؤتمر ، السيسلس الشباب قبل بضعة شهور في مدينة الاسكندرية . ثم نيت بعده موعدا موسعا لإنتاج التماس السكلس الشباب طافت به عيدا من المحافظ . ثم جاء آخرها هذا المؤتمر الأول لردباء الشباب سويا لكل هذه المبادرات وتأكيدها لها .

وقد انعقد هذا المؤتمر في عاصمة محافظة الشرقية واسمها ديسبر ٩١٦٩ . وكان اختياره بمحافظته الترمية دون غيرها من المحافظات مكانا لامتداد المؤتمر . واجما الى وقوع هذه المحاطة لصق جبهه القضاال ، حتى يكون المؤتمر صمدى حقيقيا للرصاصات التي تنطلق على مقربة منه الى صدر العدو . وقد استطاع المؤتمر بالفعل أن يكون بالوعى والجدي على مستوى اللجنة التي دار بها والأمال التي عقدت عليه . وأن يكون تأسيلا حتميا للحركة الأدبية الشباب التي فرضت نفسها على أهتمام وأمنا الثقافي بصورة واضحة طوال السنوات الأخيرة ، بعد ما اتضحت لاملحها كحركة لها رؤيتها الجديدة للواقع واساليبها الجديدة للتعبير عن هذه الرؤية . كما كان تحمما كاملا لطاقات هذه الحركة الجديدة في مختلف فروع الأدب من شعر ونقد ورواية وأقصوصة . ومحاولة واعية للتعرف على أبعاد رؤيتها لواقعنا الأدبي والحضارى على سواء . واستطاع الى جانب كل هذا ومن خلاله أن يقدم صورة كاملة وواضحة لرؤية الكتاب الشباب لمختلف قضايا وأمنا الثقافي ولأهم مشكلاته . ولتصورهم لأكثر الاساليب ملامة لمعالجة هذه

اولها طبيعة الاسداد المدروس لهذا المؤتمر ونوعية العناصر التي قادت عملية الإعداد له والتي تكونت منها لجنته التحضيرية . ففقد تكونت هذه اللجنة التي قادت عملية التحضير للمؤتمر واختارت اعضاء لجنته النوعية من نجيب محفوظ (أميناً عاماً للمؤتمر) والدكتور على الراعى (أميناً مساعداً) والدكتور يوسف ادريس (مقرراً للجنة القصيرة) وصالح عبد الصبور (مقرراً للجنة الشعر) وأحمد عباس صالح (مقرراً للجنة النقد) وفاروق خورشيد (مقرراً للجنة الرواية) وأحمد رشدى صالح (مقرراً للجنة الأدب الشعبي والشعر العامى) والدكتور عبد الغفار مكاوى (مقرراً للجنة الصياغة والأبحاث) وعباس أحمد (مقرراً للجنة البرامج التلفزيونية) و يوسف الحطاب (مقرراً للجنة البرامج الإذاعية) والفريد فرج (مقرراً

المصاحبة لها ، دور كبير في إبراز أكثر العناصر قدرة على التعبير عن جوهر القضايا التي تدور في واقعهم وأصلها تمرسا بالعمل الأدبي وانتاجا فيه .

أما الشق الثاني من عمل هذه اللجان التوعوية التي أعدت للمؤتمر فقد تمثل في فحص الانتاج الفزير الذي قدم للمسابقة الأدبية المرافقة للمؤتمر .. والحققة أن لهذه المسابقة أهمية كبيرة في الكشف عن أكثر العناصر الشابة نضجا وأصاله وفي تقديمها الى الواقع الأدبي بصورة تؤكد تكريس هذه العناصر وتأكيدها . خاصة وأن هذا المؤتمر ليس مؤتمرا لمناقشة قضايا بعد ما هو مؤتمر تقدم حس جديد من الكتب الشبان الذين فرصت أعمالهم نفسها على واقعنا الثقافي باقتدار وأصاله .. ومن هنا كانت المسابقة جزءا مكملا للمؤتمر . على عكس ما رأى البعض من أنها زائدة ملحة به لا أهمية لها .. ورغم أهمية هذه المسابقة في اعتقادي كجزء أساسي من بنية المؤتمر يستهدف تقديم رؤية الشباب لقضايا الواقع لا شيء مجرد ولكن المسابقة تعكس العناصر الأصيلة والناضجة في هذا المجال . أهل برغم أهمية هذه المسابقة فإنها ليست بمنهجية يهمل من التعجل والارتجال في التخطيط لها وفي فحص الأعمال المقدمة إليها ، راجع في اعتقادي الى افتقاد الجهاز الإداري الذي تولى الإشراف على المؤتمر الى الخبرة في هذا المجال من جهة ، وإلى أن اللجنة التحضيرية المؤتمر لم تول موضوع المسابقة الاهتمام الجدير به من جهة أخرى . ولكنها - المسابقة - برغم هذه العثرات استطاعت أن تبرز بالفعل بمص العناصر الأصيلة في مختلف المجالات الأدبية وأن تشير الى بعضها الآخر .

وأذا كان هذا الاعداد المدروس للمؤتمر هو أول عوامل نجاحه الهامة .. فإن العامل التالي له في الأهمية هو اعتماد المؤتمر في مختلف مراحله على العناصر الشابة الناضجة في واقعنا الأدبي، والتي بذلت للمؤتمر من نفسها وجهدها حتى جعلته على مستوى المسئولية الملقاة عليه ، والتي كانت على قدر كبير من الوعي والفهم ، طوال المناقشات التي دارت فيه أو التي مهدت له ، بطبيعة ما يدور في واقعنا وبطبيعة الحركة

للجنة المشرح) .. واستطاعت هذه اللجنة التحضيرية أن تكون اللجان التوعوية الثمانية التي عملت على الاعداد للمؤتمر من أبرز العناصر الشابة في كل ميدان من هذه الميادين . وطلعت هذه العناصر في كل لجنة من اللجان بعدد من كتاب الأجيال السابقة الذين يتمتعون بروح شابه وينكر شاب ، والذين يقربون كثيرا من جوهر الرؤية الجديدة التي يمثلها الكتاب الشبان ويصدرون عنها .. وقد بلغ عدد أعضاء هذه اللجان التوعوية الثمانية أكثر من ستين كاتبيا وأديبا استطاعوا مع مقرري اللجان من أعضاء اللجنة التحضيرية الاعداد للمؤتمر وبذل جهد كبير في التمهيد له طوال الشهر السابق على اعداده .. وانقسم عملهم في هذا المجال الى شعبتين .. أولهما عقد عدد كبير من المؤتمرات الإقليمية التمهيدية والندوات الأدبية في كل محافظات الجمهورية يتراوح عددها بين مؤتمر واحد وأربعة مؤتمرات في كل محافظة وفقا لحجم الحركة الأدبية بها ولطبيعة القضايا التي تطرحها تجمعها . وسافر أعضاء هذه اللجان التوعوية الى مختلف المحافظات والتقاوا مع كل المهتمين بالأدب والممارسين له فيها يشترحون مع فكرة المؤتمر وما يريدون طرحه عليه من مشكلات وقضايا .. وعقد من هذه المؤتمرات التمهيدية والندوات الأدبية التي أعدت في موعد عقد المؤتمر العام أكثر من سبعين مؤتمرا وندوة . استطاعت أن تفتح كل أنسنة الجمهورية وأن تدبر حوارا عميقا حول المؤتمر بين كل التجمعات الأدبية الإقليمية وأن تتعرف على مختلف التصورات وتلقى أهم القضايا التي ترى هذه التجمعات طرحها على المؤتمر وتبلور أهم المشكلات التي تحول دون هذه الطاقات الشابة الجديدة والمساهمة بفعالية واضحة في التعبير عن الوجدان القومي والمشاركة في صياغته .. ومن جماع ما دار في هذه المؤتمرات التمهيدية استطاعت اللجنة التحضيرية للمؤتمر أن تصوغ التقرير الافتتاحي الذي طرح عليه ، وأن تعد القضايا والموضوعات التي شكلت جدول أعماله . كما استطاعت هذه المؤتمرات أن تشارك في التغلب على صعوبة اختيار ممثل المحافظ في المؤتمر . تلك الصعوبة الناجمة عن غياب التجمعات المشروعة والمنظمة للأدياء الشبان فيها . وعن افتقاد الأجهزة الرسمية أو السياسية الى الحركة التحفيزية بواقع الحركة الأدبية في كل محافظة . ومن ثم كان للحوار الذي يدور في هذه المؤتمرات الإقليمية التمهيدية للأعمال الأدبية التي تعرض على الندوات

المصرية التي يعيشها أمتنا ويدور الأدب الشاب فيها وفي المعركة الحضارية الشاملة - التي تحتويها - والتي يخوضها بلادنا في سعيها لتحقيق اني مستقبل أفضل وفي تشوُّفها الطمئني إلى التخلص من كل العيود التي تعوق انطلاقها إليه كما استطاعت هذه العناصر الشابة الأصيلة أن تعرض على مناقشات المؤتمر روح الحياة والتعلم وأن تعرض أيضا سيادة روح الديمقراطية المنفتحة على كل الموضوعات والنصايا التي تونقشت فيه . مما حثل دون مصادرة أى رأى من الآراء يعبر الاقتناع الحر والمناقشة المفتوحة . كما حظيت هذه الروح الديمقراطية الشجاعة قضبان الرهبة التي تحيط ببعض القيم والتي تحول دون مناقشة بعض الموضوعات . . وأن أشارت هذه الروح التي سادت كل جلسات المؤتمر إلى شيء فاقنا تشير إلى وعى الكتاب الشبان بإبعاد اللحظة الحاسمة التي تعيشها أمتنا وإلى إيمانهم بغيرتهم على احتيازها ودورهم في تخطيها .

ورغبة المؤتمرين ألا يكون مؤتمرهم هذا هو المؤتمر
الأول والآخر - وعلمهم على مستوى الصناعات
التي تكفل له الاستمرار والتطوير . وكفاحهم
من أجل إنشاء سكرتارية دائمة له تتولى العمل
على تنفيذ توصياته والأعداد مؤتمر جديد .

وقد هذه الأرضية أطلق المؤتمر ناقش قضاياها . . وكان في مقدمة القضايا التي ناقشها المؤتمر والتي ربط بها اغلب قضاياها الأخرى ، قضية إنشاء اتحاد عام للأدباء لـ شخصيته الاعتبارية المستقلة القادرة على رعاية الاحتياجات الأساسية والداعمة لجميع أدباء مصر وعلى حمايتهم ، سواء أكانت هذه الاحتياجات مادية أو فنية أو صحية . وقادرة على العمل على توير المساح اللاملم لمعلم وعلى حماية كرامتهم الشريفة الصادقة على الضياع والتبشير . وقد أكد المؤتمر على أن الاتحاد الذي يندشونه ليس اتحادا للأدباء الشبان وحدهم

تم انتقل بعد ذلك الى قضايا الترجمة .
فاوصى بإنشاء مجلس اعلى للترجمة يقوم بمهمة التخطيط الشامل والواضح لكل ما يترجم من اللغات الأجنبية . ووصى اولويات لحركة الترجمة تتمشى مع حاجة مجتمعتنا الى مواكبة تيارات العداثة في مختلف الثقافات العالمية والى التعرف على امهام الكتب في شتى المجالات . كما طالب بان يشمل هذا التخطيط ايضا ما يترجم من ادبنا العربية الى اللغات الاخرى مع العمل على تنشيط حركة هذه الترجمة وتشجيع كل المبادرات الرافعة في ترجمة ادبنا الى أى لغة من اللغات الاخرى . والى المؤتمر على ضرورة التوسع في توفير الكتب وتأمينها على ضرورة التوسع في السوق المحلية بانتظام . مع اعانها من الرسوم الجمركية وتبسيط اجراءات استيرادها . وراى كذلك ضرورة بلل جهد خاص لترجمة ادب العدو الاسرائيلي وتقديمه وتقييمه . تمكيننا لمحاربينا وجمهورنا من التعرف على وجدان العدو واساليب تفكيره .

بحث المؤتمر بعد ذلك موضوع الرقابة
التي وردت في وصح معايير واضحة للرقابة على المصروف والمصروف بحيث لا ينبغي ان يتعدى الحظر الذي يفرضه الرقابة ضرورة الامن القومي . ون ينصرف جهد الرقابة الاساسي الى توجيه الحظر الثوري ومحااربة السوء الاجتماعي . وذلك ايضا منه بان تحرر الارض من سيطرة الفكر . واكد أهمية تكوين راي عام حر وقوي يثري الجدل المتروح والنقاش المتحرر من كل قيد او خوف . وراى ضرورة انشاء لجنة من الادباء والفنانين يمكن الاحتكام اليها عند اخلاف مع الرقابة اسوة بما هو معمول به في الرقابة على السينما .

تم انتقل المؤتمر بعد ذلك الى بحث قضية التفرغ فاكد ان نظام التفرغ من اكثر النظم ايجابية لاتاحة الفرصة للابداع الفنى والخلق الفكرى . . واهاب بوزارة الثقافة ان تتوسع فيه حتى يستوعب اكبر عدد من الادباء . كما طالب بالعمل على ان يكون قرار التفرغ ملزما للجهة التى يعمل بها الأديب حتى تسمح له بالتفرغ . ولتلت النظر الى أهمية تحمل الجهة التى يعمل بها الأديب مرتب تفرغه حتى تشارك المؤسسات الاقتصادية والأجهزة الادارية في حل مشاكل الانتاج الفكرى والأدبى مع وزارة الثقافة . كما رآى أن يتوسع نظام التفرغ حتى يشمل كل فروع الادب سواء منها الشعر أو النقد أو الاقتصاصة وأن تعمل وزارة الثقافة على انشاء بيوت ابداع

ولا هو اتحاد الادباء الاقليمى فقط ، وليس اتشاقفا على تنظيمات رايته ولكنه مطلب جوهرى عام لجميع الادباء الحقيقيين في مصر . وانه ليس تكورا لتجرب السابفة او للجمعية الادبية العامة ، ولكنه تجاوز لها نحو آفاق اوسع نستطيع ان تحتضن كل الاتجاهات الفنية والعمرية المختلفة ، وان نحقق تمثيلا صحيحا للأقاليم . مما يضمن تمثيل كل منهم بما يتوافق مع حجمه ووزنه الحمى . وان يستعيد هذا الاتحاد - الذى اقيم المؤتمر على ضروره اعادة - بسفوف والتفاهم والتقدير من الاجهزة السياسية والتنفيذية دون ان ينشوى تحت أى منها . واكدوا قدرة هذا الاتحاد عند تكوينه على حماية مصالحهم وعلى خلعهم من حيرة كبير من المشكلات التى يعانون منها . وعلى امرار وجهه نظرم في مختلف الأمور والمسير معها بصورة مشروعة لها قيمتها ومصلحتها .

تم ناقش المؤتمر بقية موضوعات جدول اعماله . مبتدئا بمشاكل النشر وعلاقه الاديب النيب بالجمهور النعاهيه
دورها في مسألة النشر ، واكد ان ما بدله من جهد وماله كاف لحل هذه المسألة
التبادلات الثقافية على التبادل الثقافي
وعلى تحكيم المعايير الموضوعية التمهية لما يبدور في واقعنا الثقافي من قضايا وتيارات : رآى ضرورة وضع خطة شاملة لسلك التنشيطات الثقافية في ميدان النشر . واكد أهمية تمثيل الادباء الشبان في مجالس ادارات وسائل النشر المختلفة ولجان القراء في المجالات الثقافية ودور النشر ، كما طالب باصدار مجلات متخصصة للشعر والنقد والقصص تكون علمى مستوى الحركة الادبية الشاببة بكل تفتحها وتقدمها واردهاها ، بل وقادرة على قيادتها نحو آفاق اوسع من المغامرة والتجريب . كما اوصا الى ضرورة تقوية موجة البرنامج الثانى بالاذاعة والى زيادة ساعات ارساله لما له من دور فعال في ترقية الذوق الثقافى وفي متابعة التيارات الجادة والجديدة في الثقافة العربية والعالمية . والى تدعيم البرامج الثقافية بالاذاعة وبرامج الادباء الشبان منها بصفة خاصة . والى أهمية التوسع في انشاء الاذاعات الاقليمية .

فنى وأدبى فى مختلف بيئات الجمهورية حتى
يستطيع الأديب أن يتفرغ فيها لعمله وأن يحمر
ويتأثر ببيئات المجتمع المختلفة -

هذه هي أهم النقاط التي دارت حولها المناقشات في المؤتمر الأولي للادباء الثمين ..

نقاط تمس الوضع الأدبي عامة ولا يهصر مجالها على الحركة الشابة وحدها .. ارادت به الحركة الأدبية الشابة أن تسجل في مؤتمرها الأول طموحها واحساسها بونافه الارتبط بينها وبين الحركة الأدبية عامة ، وبأنها جزء من واقع هي حاولت أن تقدم الأبعاد العامة لرويتها .. وأن تطرح تعاصيل هذه الرؤية في بعض نصوصها .. وقد قدر لكاتب هذه السطور أن يشارك في هذا المؤتمر منذ بداية الإعداد له حتى نهاية جلساته الختامية ، ومن ثم فقد استطعت أن ألتقي كل الظروف التي دار فيها وأن أعترف على الأسباب التي نشأت منها عزائي .. وبالرغم من اقتناعي بمشاركة أكثر من الظروف في صنعها هذه

عزائي الا انني لا

للسكوت عنه . ومن ثم فاشي احتتم
بعض الملاحظات النابعة من ادراك اللغة
تحرك في المؤتمر والمطامح

ومن هذه الملاحظات غياب عدد من
الهامات من الجيل القديم وخاصة تلك الـ
جسمة نبي يوسف
الآباء الشباب وبذلك من نفسها وجهها
ورعايتها لهم الكثير . . والتي كان على المؤتمر
أيا يدعوها لسياسة برأها واستشفى بغيرها .
وكذلك غياب عدد من الوجوه الشابة الجادة
والناضجة عنه تقاسمها منها أو أهملها في المؤتمر
في معونها . وكذلك غياب وزير الثقافة ووزارة
الثقافة من المؤتمر كجمال له ثقله ومسئوليته
أزاء منتجي الثقافة ومستهلكيها ، وله الهيمنة
الإدارية على هذا المجال النوعي من النشاط
الثقافي بصورة خاصة . وقد كان جزء كبير من
توصيات المؤتمر موجها إلى هذا المجال . ومن

كان ضرورياً ان يكون ممثلاً بقل واضح فيه
يمكنه من المشاركة مع المؤتمر بغرض الاسترحام
كما يحدث في قصص كافكا - ومن عهده
الاحاطات كذلك ان قد فاب المؤتمر ان يكف
اعضاء لجانه النوعيه قبل انعاده بوقت طويل
باعداد ابحاث متخصصة تدرس الواقع الراهن
في كل مجال من هذه المجالات وتقدم خلاصة
تصورها للهوم والمشكلات والحق التي بها كل
من من هذه الفنون ونوعية الحلول التي تراثها
من حتى تكون هذه الدراسات ارضية مدرسية

تعرف فوقها مناقشات الجلسات وتنطلق منها .
كما فأت المؤتمر كذلك أن يدعو عددا من الأدباء
الشبان من مختلف منا حتى الوطن العربي .
والحركة الأدبية الشابة في مصر لا تنهض بمعمول
عن حركة الأدبية الشباب الأدبية في مختلف البلدان
العربية ولا تتغلق على ظروفها الذاتية ولكنها
تندد التفاعل مع كل تيارات التجديد في
البلدان العربية ومن هنا كان ضروريا أن يدعو
المؤتمر عددا من شبان البلدان العربية الناشئين
والذين قدموا بأفضل إسهامات حقيقية في هذا
الجال لتوسيع أفق رؤيته وتعميق مختلف
صياحاته .

أما على الصعيد الإجرائي فقد كانت هناك مجموعة أخرى من الملاحظات أهمها أن اختيار أعضاء الوفد في المؤتمر - ممثل المحافظات - وحتى أعضاء لجانه النوعية قد شابه بعض المصور . الباجم ربما عن أولية التجربة ، فاستقرت ووجه كان يجب أن تظهر وظهرت ووجه من (أ) ي أن تجاهل . واستفعل هذا ر في بعض المحافظات بصورة سيظهر

مبدأه : هو ان تلك هذا التحويل والارتحال الذي يهدف اليه ، محض الانتاج القدام لفروع سامية المحتملة والناجم عن سوء التخطيط لها ومن عدم اعطائها وزنها الحقيقي كجزء من بنيه المؤثر ومن تكوينه . ومنها ايضا انه بالرغم من احتمال قضايا الترجمة مكانا عاما في جدول أعمال المؤتمر ، ومن اهتمام المؤتمر حتى بالتشمليات الاذاعية والتليفزيونية كنصوص لها دورها في صياغة الرأي او الذوق العام والتاثير عليه ، وشكله للجان لها وتخصيصه لجوانب . يدور حولها السابق فيها . فان المؤتمر قد هاته ان يكون لجنة لترجمة وان يخصص لها في مسابقتها

واسي اذ اذكر في النهاية وبشيء من المودة
سوقف الاعلام - صحافه واذاغة - ازاء نعطيه
المؤتمر عودهم الاهتمام به اهتماما كافيا ..
اهيب بوزارة الثقافة ان تصدر كتابا عن المؤتمر
يحتوي على وثائقه ويضم محاضر جلساته ..
لا في هذه المحاضر من آراء ومناقشات تفصيلية
تتمنى طرحها على جمهور القراء .

برساکر السیاب

بین دارسیه

فی تصویری انه من الممكن ان یدرس حركة الشعر الحر منذ نشأتها الحقیقیه عام ١٩٤٧ الى الآن ، علی أساس تقسیم شعرائنا الדיن یدوروں فی إطار هذه الحركة الى ثلاثة اجيال شعرية معاصره . الجيل الأول : جیسل الرواد ، وناں شعراؤه یعدون بحریه الشعر الحر - یخل ما تحمله من تمرد علی الشكل والمضمون الكلاسیکیین - مقامرة خطيرة قد یفقد لها السجاج فتتأصل حدوها ، یعمد مدی لاجل نفسه من یسمر .

... علی السواء . وقد یعاجلها الاخفاق ، فلا یکن أمام شعراء هذا الجيل حیث ان لا یعودوا فی جدید الی ما تمردوا علیه من شکل ومضمون . وقد شهد عام ١٩٦٦ میلاد ...

... هذا الجیسل فی العراق هم ... الی ... الوهاب البیاتی وبلند ...

... سید ... سبقت زملاءها هؤلاء فی المعبر . وان تكن تخلفت عنهم فنیسا - فیما بعد - لخصیر شاهد علی هذا دیوانها الرابع والأخیر « شجرة الفرس » الذی ارتدت فیه ارتدادة كبيرة واصحة ، الأمر الذی جعل دیوانها السابقة تبدو أكثر تفتحا ونضجا من هذا الدیوان ، كما جعل زملاءها یتجاوزونها ویتخطونها الی آفاق شعرية جدیدة . وقد برز من جیل الرواد فی مصر عبد الرحمن الشرقاوی وصلاح عبد الصبور .

أثارت الحركة الجديدة صجة هائلة من قبل الذین یدعون الیهبا ویؤیدونها ومن قبل الذین یشجبونها من الساخطین علیها ، وفي الوقت نفسه أحسست كوكبة أخرى جديدة من الشعراء ان الشكل الجدید للقصيدة العربیة یتیح لها أن تتطور فنیاً وفكرياً ، كما أنها من خلاله تسبغ ان معبر عن احساس فی سبغ بصورة اكمل وأنضج . هذه الكوكبة من الشعراء هی التي تشكّل الجيل الثاني وقد برز من شعرته فی العراق رشدى العامل وسعدی یوسف وشاذل صافه وذلك فی وائس ...

... كیف عرف عن شعرته فی مصر - ان احسن معرکه لأدب الهادف والواقعية الاشتراكية - کمال عماد ونجیب سرور ومهران السید .



● فی الذکری الخاصة لوفاته

بقلم : حسن توفیق

الدراسات العامة

أولى هذه الدراسات ، هي تلك بدراسة الصلحمة ، التي أصدرها الأستاذ حيدل كمال الدين بعنوان « الشعر العربي الحديث زروح انصر » ووقع في (٢٧١) صفحة ، وقد خصصها صاحبها لدراسة نتائج سنة من الشعراء العرب في خلال دواوين معينة بل شاعر منهم - هؤلاء الشعراء هم عبد الوهاب البياتي وبارك الملائكة ويدر شاكر السياب وراز قباني وحليل حاوي وصالح عبد الصبور .

وصاحب هذه الدراسة أحد لذين يعتنقون اليسار الماركسي عقيده لهم ، وهو - في الوقت نفسه - من تلك الفئة التي يسميها ايدولوجيتها عن انظر الى القضايا نظرة علمية محايدة يهملها أن تضع الأمور في موضعها الحقيقية دون افتئات أو بجن ، وأحب أن أقرر ان هذا لدى أراه يحتل التعميم على أية فئة يسميها ايدولوجيتها عن ادرك الأمور ادراكاً صائباً أيأ كانت هذه الايدولوجية .

والحق ان الأستاذ حيدل كمال الدين تعوره « يسوعية بصوره واضحة جلية في فصول دراسته » . وفي يدر في اسمعه أنه « ليس في حاجه ان يبرر ان الشعر العراقي الحديث حقيقة واحدة » . يسميها الدراسات المدققة « ... » . بل والكتب انصغام « ... » . شخص سكر من السبي « ... » . صفة « ... » .

صالح عبد الصبور - لاه شاعر مصري - خمساً وعشرين صفحة ، ثم ذكر أنه « ما من شك أن البياتي وسعدى وبارك هم من أبطال حركة الشعر الحر في عراقنا الحبيب » . والدارس لهؤلاء دراسة جادة مدققة يستطيع أن يفهم الكثير عن شعراء العراقي الجديد « ... » . وقد أغفل صاحب هذه الدراسة بذلك دور السياب الريادي في حركة الشعر الحر ، لا لسبب إلا لأن السياب كان قد انفصل عن « الحزب الشيوعي العراقي » ، وبالتالي فإنه لا يستحق أن ينوه به ، وأن يذكر جنباً الى جنب مع البياتي وسعدى وبارك ، مع أنه من الثابت تاريخياً أن هؤلاء الشعراء بدأوا بعد السياب . ولكي يمجّد الدارس البياتي فإنه اختار أن يدرسه من خلال ديوانيه « عشرون قصيدة من برلين » و « كلمات لا تموت » ، لأن الشاعر فيها يعبر عن وجهة نظر ماركسية واضحة ، الأمر الذي يدفع الدارس الى التمجيد والتحية والثناء ، ومن ناحية أخرى فإنه اختار أن يدرس السياب من خلال ديوانه « أنشودة المطر » ، لكي يتسنى له أن يهاجم على موقفه المزد بعد انفصاله عن الحزب ، وقد قرر الدارس فيما قرره « اننا نستطيع دراسة الانسانية في شعر السياب أو لقاء السياب

أما الجيل الثالث فقد بدأ يسابع الجيل السابق في بداية الستينيات ، بعد أن استقر مضمونه العربية شكلها الجديد ، وقد أثرت في شعراء هذا الجيل بالذات هزيمة يونيو ١٩٦٧ . وانعكس هذا واضحاً على نتائجهم بصوره حادة . على الرغم من اختلافهم - فيما بينهم - بده ومزاجاً - ويمثل هذا الجيل في العراق عدد من شباب الشعراء العراقيين الذين أصدروا ما يعرف بالبيان الشعرى في مجلته « الشعر ٦٩ » . لكن ملامح هذا الجيل - فيما يبدو لي - لم تتحدد بعد ، خاصة وأن معظم شعرائه لم يفلتوا بعد من تأثير الجيل السابقين ، ومن تأثير جيل الرواد بآء على نتائجهم .

وقد واكب المفد حركة الشعر الحر بالدراسة الموضوعية الجادة حيناً ، والمتعجلة المتحمسة حيناً آخر ، حيث أصدرت نازك الملائكة دراستها المحافظة عن « قضايا الشعر المعاصر » كما أصدر الدكتور محمد الوهي دراسته المتحمسة عن « قضية انشعر الجديد » . ثم أصدر الدكتور عز الدين اسماعيل دراسته الجادة « شعر المعاصر » . فصاياه وطواهره عنه « ... » . لكن الذين يعيننا الآن هو تلك الدراسات التي اوردى سعد والباحثون لشعراء الجيل الجديد « ... » . الذي ينتمي اليه يدر شاكر ل « ... » . بلاحت ان النقاد والدارس « ... » . قد شقوا أنفسهم ببعض شعر « ... » . بعضهم الآخر ، فقد أصدر الدكتور أشكان « ... » .

عام ١٩٥٥ دراسة قيمة متكاملة بصور ان « عبد الوهاب البياتي وشعر العراقي الحديث » . خصصها لتناول شعر البياتي وحده ، الى جانب العديد من المقالات والدراسات المختلفة التي جمع بعضها في كتاب « عبد الوهاب البياتي رائد الشعر الحر » . وبعضها الآخر في كتاب « مأساة الانسان المعاصر في شعر لبياتي » . بينما تم نظف صلاح عبد الصبور بدراسة مستقلة متكاملة ، ثم يهتم النقاد والدارسون بدراسة يدر شاكر السياب إلا بعد وفاته .

يدر شاكر السياب بين دراسية

تفقم الدراسات التي تناولت بالنقد واتحليل يدر شاكر السياب « حياته وشعره الى مجموعتين ، أولاهما تتمثل في تلك الدراسات العامة التي تناولت يدر شاكر السياب ضمن من تناولتهم من الشعراء الآخرين . والمجموعة الثانية هي التي تتمثل في تلك الدراسات المستقلة التي اوردتها اصحابها لتناول يدر شاكر السياب وحده بالنقد والتحليل .

بالإنسان وأنشأه له في مثل هذه العالم - الإنسان ، الوطن ، المرأة والحلب (ص ١٨٠) لكنه لم يتفضل بدراسة الديوانين المبكرين للسياب ، لكي تتوفر له دراسته موضوع المرأة والحلب ، مع أن معظم قصائد هذين الديوانين قد خصصها السياب لها . ومن المؤسف أن هذا الدرس يتلاعب في النصوص التي يوردها ، فيحور فيها كيفما شاء ، ويعدل فيها كيفما أريد لكي يجعل هذه النصوص متمشية مع وجهة نظره . وبعد هذا كله نجد الدارس يشكو من أن الحركة النقدية لدينا ضعيفة ، ولذا يرى أنه ينبغي علينا أن نتفتح للنقد الواعي والنقد الموضوعي العلمي الملتزم !!

لغة الشعر بين جيلين

« لغة الشعر بين جيلين » هي الدراسة اسايه من الدراسات العامة التي تناولت السياب ضمن من تناولت . وقد أصدرها الدكتور إبراهيم السامرائي عام ١٩٦٥ فيما أرجع ، وهي ضرب من ضرب البحث اللغوي في المقام الأول ، وفيها عمد صاحبه إلى درس « لغة الشعر » في عهد العصر ليس لعمد كمن يصدر عن عصره ، استباح فيه تلك اللغة بل من أجل أن يكون هذه المباحث جزءاً من دراسة « لغة الشعر الحديثة » (١) فقدم « لغة الشعر » بغيره عن « لغة الشعر » ، بل عن « لغة الشعر » لتحليل مباح من شعره في « لغة الشعر » والشعبي والرصافي ، وقد أضاف إلى ذلك والجواهرى وبعد أن حلل مساجد هؤلاء الشعراء ، العموديين ، خصص فصلاً بطريقاً تحدث فيه عن « اللغة وعمود الشعر » ثم انتقل إلى دراسة مساجد من شعر المحدثين بلند ونازك والبياتي والسياب وقد كان همه الأول أن يبرز - بطريق حفي - مدى تمكن كل شاعر من هؤلاء الشعراء من لفته ، ومدى جرائته في استعمال المجازات والاستعارات والأخيلة الجديدة ، كما يتكبر على الأخطاء اللغوية التي وقع فيها هؤلاء الشعراء ، محاولاً إيجاد المبررات اللغوية لها إن وجدت ، فإن لم يجدها حاول أيضاًها بأسلوب هادي متزن . ويمسك يتعلق بالسياب فإن الدكتور إبراهيم السامرائي قد حلل - في فصلين متتابعين - مساجد من ديوانه الأول ومساجد من ديوانه الثاني ، مركزاً على جراه سياب في الاستعارات المعربة ، ميسر كسر الألفاظ شيعي في شعره ، فاسمونه - على سبيل المثال - « التحليل » الذي يرد في قصائد عديدة للسياب ، فقال : « التحليل في أدب السياب مكان خاص ، وفي غاب التحليل ميدان هوى وموطن إبداع ، نفث منه السياب مسجوراً معجباً مزهواً ، وما أظن أن الأستاذ عباس المزوي قد فطن إلى

هذه الناحية في بحثه عن النخل في الأدب العربي » . وقد أخذ الدارس بقدرته السياب على إبراز الإبداء الصونية في شعره ، فقال : « وقد تعجب إذا قلت أنه جمع من هذه الطائفة صوبه مادة لا نجدها عند شاعر من شعراء العرب الآخرين ، وأنا لا أعرف في دعوى هذه فانت لا تدري أن السياب لا يقتصر على ما يحسه عامة الناس من صنوف الأصوات ، فهو يحرك الجوامد وكأنها تنطق بأشياء » . (٣) لكن الدارس اكتفى بدراسة الألفاظ الأكثر شيعياً عند السياب ، ولم يحاول أن يعزل دلالة اللفظ الواحد من مرحلة شعرية معينة إلى مرحلة أخرى بالية لها ، فالتخيل عند السياب في ديوانه الأول يحتل دلالته عن التخيل في ديوانه الثاني .

وهكذا ، كما أن الشاعر قد هجر ألفاظاً بعضها كان يستخدمها في مرحلته المبكرة ، وأتى باللفظ جديدة تتسق مع نفسيته في مرحلته التالية ، وخير مثال على ذلك هو استخدام السياب للألفاظ ذات الدلالة الدينية في شعره الأخير أثناء مرضه ، في الوقت نفسه - للألفاظ ذات الدلالة السياسية ، التي كانت تشيع في شعره أثناء الحرب التي تحت لواء الحرب الشيوعية العراقية . كما أن الشاعر قد هجر ألفاظاً بعضها كان يستخدمها في مرحلته المبكرة ، وأتى باللفظ جديدة تتسق مع نفسيته في مرحلته التالية ، وخير مثال على ذلك هو استخدام السياب للألفاظ ذات الدلالة الدينية في شعره الأخير أثناء مرضه ، في الوقت نفسه - للألفاظ ذات الدلالة السياسية ، التي كانت تشيع في شعره أثناء الحرب التي تحت لواء الحرب الشيوعية العراقية . كما أن الشاعر قد هجر ألفاظاً بعضها كان يستخدمها في مرحلته المبكرة ، وأتى باللفظ جديدة تتسق مع نفسيته في مرحلته التالية ، وخير مثال على ذلك هو استخدام السياب للألفاظ ذات الدلالة الدينية في شعره الأخير أثناء مرضه ، في الوقت نفسه - للألفاظ ذات الدلالة السياسية ، التي كانت تشيع في شعره أثناء الحرب التي تحت لواء الحرب الشيوعية العراقية .

الرحلة الثامنة ودراسات أخرى

الرحلة الثامنة مجموعة مقالات متنوعة في النقد الأدبي والنقد التشكيلى ، كتبها الأديب العراقي جبرا إبراهيم جبرا وأصدرها عام ١٩٦٧ . ويتضمن كتاب « الرحلة الثامنة » مقالة عامة عن صديقه بدر شاكور السياب ، أد ينحو فيها منحى علماء النفس في تحليل أثر الأساطير على وجدان شاعرنا ونفسيته ، مركزاً تحليله على « أسطورة أدونيس » ومدى اهتزاز روح السياب بها . ذلك أن جبراً قد ترجم هذه الأسطورة كاملة عن السير جيمس فريزر الذي خصص لها الجزء الأول من المجلد الرابع من كتابه الأثرولوجي العظيم « الفصح الذهبي » . وكان جبرا يطلع السياب على ما ترجمه من أسطورة أدونيس أولاً بأول ، وفي الوقت نفسه كان شاعراً مبهوراً وشغوفاً بها لدرجة أنه - كما يقول جبرا - « كان يستظهر صوراً عديدة منها في ظهر قلب » .

بعد « الرحلة الثامنة » يأتي كتاب « ملاحم مصر » للأستاذ محيي الدين اسماعيل ، ويبدو أن صاحبه قد أحس أنه لا يستطيع في كتابه هذا أن يعدد « ملاحم مصر » فأطلق عليه في الصفحة

أصدرها الدكتور محمد انتونجي عام ١٩٦٨ .
والدراسة الخامسة هي دراسته الدكتور احسان
عباس التي أصدرها منذ أشهر قلائل عام ١٩٦٩
بعنوان « بدر شاكر السياب - دراسة حياته
وشعره » - تبقى بعد ذلك دراستان : أولاهما
للباحث السوري منيفه الحمصي ، ولم يتيسر لي
الحصول عليها حتى الآن ، والثانية دراسة عطفه
أعدها اتحاد الرعائي الشاب عبد الجبار عباس
بعنوان « السياب » ، لكنني لم أطلع عليها بعد .

السياب بين يدي العبطه

مع دراسة محمود العبطه للسياب في (١٩٩)
صفحة ، لكنها - على صغر حجمها - أمدت
الدارسين والباحثين اللاحقين الذين استطاعوا
الحصول عليها . وتنبع أهمية هذه الدراسة من
أن صاحبها قد ربطته بالسياب أواصر صداقه
وطيبة منذ أن رحل الشاعر الى بغداد طلباً للعلم .
يعول العبطه : « تعرفت على السياب في
سنة ١٩٤٣ وفي ناد ادبي صغير كنا نقيم
الاجتماعات الأدبية فيه ونكرم الشعراء ، وأهم
هم : الشاعر العراقي الأسبق سباع يوم وفاته
الذي واحتملنا بأربعينية عبيد المسيح ودير
واحننا بغور الشاعر خضر الطائي مد الله في
عمره » . دراسة أدبية . في هذا الصدد عرفني
بعض الأدباء بالشاعر من الناصرة ، كما قال :
« تجد في دار المعلمين العالية فرع اللغة
التي كانت تسمى في ذلك الوقت في تقديمه الى
اجتماع صغير في أدباء بغداد وأخذ يقرأ شعراً
من أساط شتى بأسلوب مؤثر وحركات غريبة
اد كان يندمج في جو شعره اندماجاً عجيباً
ومنذ ذلك التاريخ تواصلت الرابطة بيننا وبين
المرحوم بدر شاكر السياب » (٧) .

يتحدث العبطه في الفصل الأول من دراسته
عن انطباعاته الشخصية التي ارتسمت في ذهنه
خلال الفترة الطويلة التي عاش فيها مع شاعراً ،
وهذه الانطباعات تحتاج - بطبيعة الحال - الى
التحليل العلمي لها ، وهذا ما صنعه الدكتور
احسان عباس في الموضع التي اعتمد فيها على
هذه الانطباعات في ثانياً دراسته . وفي الفصل
الثاني الذي أسماه « الحركة الشعرية الجديدة في
عراق » حاول العبطه أن يعم أسساً نظرياً لحركة
الشعر الحر ، كما أنه أثار قصصية الريادة في
الشعر الحر ، فأرجعها للسياب لا لثأرك ، وأكد أن
السياب بعد أن نشر أولى قصائده الحرة صمغ
دوناً « أزهار ذابلة » نشر خمس قصائد أخرى
على الطريقة الجديدة وذلك قبل ظهور قصصية
« الكوليرا » وللشاعرة نازك الملائكة ، « وبهذا تبعد
الزعم القائل أن الشاعرة المذكورة هي رائدة
الشعر الحر ! » (٨) والواقع أنه يعني هنا أن

أولى أسساً متواضعا محددا هو « من ملامح
العصر » ، وقد صدر هذا الكتاب عام ١٩٦٧ ايضاً
متضمناً مقالة تقع في ثلاثين صفحة بعنوان
« ملامح الشعر العراقي » وفيها تحدث عن بدر
شاكر السياب الذي « عاش زهرة العصر معه » (٩)
لكن هذا الحديث جاء متسرعاً متعجلاً ، يرجع الى
المجاملة لذكرى صديق مات ، وتتضح هذه المجاملة
في قوله : « لقد بدأ السياب حياته شاعراً كبيراً
بمقدور مجموعته الشعرية » أزهار ذابلة ،
عام ١٩٤٧ ، فكانت فتحاً جديداً إذ تمثلت فيها
جميع عناصر الرومنطيقية الأصلية في الشعر
العراقي التي كانت سائدة آنذاك . (١٠) وقد
أوقعت المجاملة الأستاذ محيي الدين اسماعيل في
تناقض واضح ، إذ كيف يمكن أن تكون هذه
المجموعة فتحاً جديداً ؟ أي عملاً شعرياً جديداً
على الحياة الأدبية آنذاك ، ثم تكون في الوقت نفسه
تمثلة لجميع عناصر الرومانسية السائدة في
الحياة الأدبية آنذاك ؟ أي حال فإن صاحب
« ملامح العصر » أو « من ملامح العصر » قد أحس
بتسرع في دراسته ، فتهتف قائلاً : « عهداً
يا سياب ، لسوف أكتب عن عالمك هذا ولم يحول
عنه بعد هذا قسم لكى » . ثم عثر
العراقيين ، ولم يتسن أن يقطع على « عهداً
أخرى بأن يدرسه ويكتب عنهم » .
يبقى بعد ذلك كتاب « الأسطورة في الشعر
المعاصر » للأستاذ اسماعيل ، الذي استخدم
استخدام ستة من « الشعراء القصور » ، لا بأسطوره
نموذج ، ومن بين هؤلاء الشعراء ، بدر شاكر
السياب في المرحلة التي أكثر فيها من استخدام
هذه الأسطورة في شعره أثناء تعاونه مع أعضاء
محلة « شعر » البيروتية . وإلى جانب هذه
الدراسات نجد أن المجلات الأدبية العربية قد
خصصت مقالات عديدة عن السياب بعد وفاته ،
تفاوتت فيما بينها من ناحية التحق في البحث
أو التسرع والارتجال .

الدراسات المستقلة

ستطيع أن تصغر الدراسات المستقلة التي
أفردتها أصحابها لتناول حياة بدر شاكر السياب
وتقدم شعره في سبع دراسات ، أولاهما هي تلك
الدراسة التي أصدرها الأستاذ محمود العبطه
الحامى عام ١٩٦٥ بعنوان « بدر شاكر السياب
والحركة الشعرية الجديدة في العراق » ، وفي
عام ١٩٦٦ صدرت دراستان أحدهما للأستاذ
عبد الجبار داود البصري بعنوان « بدر شاكر
السياب رائد الشعر الحر » ، والثانية « بدر شاكر
السياب - الرجل والشاعر » للدكتور سيمون
حارجي . أما الدراسة الرابعة فهي عن « بدر
شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة »

بالتقاليد إلا بعد احضاره في جبهه للشاعرة التي
سأحدث عن علاقتها به في ثانيا حديثي عن دراسة
الدكتور احسان عباس كما سبق أن ذكرت .

أما الفصل الثاني من هذه الدراسة ، فإنه
مخصص للحديث عن بناء القصيدة عند السياب
من أسلوبه ، والدارس يهدف لحديثه عن بناء
القصيدة عند السياب بحيث يرى موجز عن بناء
القصيدة الجاهلية والاموية والعباسية ، معرّفا
على بناء القصيدة في العصر المملوكي ، ليخلص من
هذا إلى أن السياب في بناء قصيدته يتخوّل نحو
الشعر الجاهلي في وجود رابطة منطق داخلية
توجد وتماثلك أجزاء قصيدته !! (ص ٣٠) وحين
يتحدث عن أسلوبه يكتب بأن يلخص ماسبق أن
بيته الدكتور إبراهيم السامرائي في حديثه عن
«التجربة اللغوية في شعر السياب» وقد ضمنه
دراسته التي أشرت إليها من قبل . وحين يتحدث
عن الأساطير التي استلهمها السياب في شعره ،
فإنه يذكر أن هذه الأساطير «في حقيقة أمرها
سبب من الميثولوجيا»

فولكلور مستورد وقد حكم كثير من الدارسين على الاستيراد لديه (ص ٤٤) وأما في درس نيس صحبنا وليس دوس . . .

الأساطير عند السباب أن يقسمها إلى :
أربعة ، وأخرى سابعة
أما فقتل عدله سبع ، وأخرى أسبانية
أو نجاحها ، فهو أمر لا يخص في عبارة . . .

فعل الأستاذ عبد الجبار ، . . .
إلى مناقشة أركانها الآن . . . ينتقل الدارس بعد ذلك
إلى الحديث عن استقلال شاعرنا للأغنية الشعبية
في تسليح شعره ، ولهذا الحديث أهميته نظرا
لأن بعد الأغاني الشعبية عراقية ، ولذا فإنه يتعدى
على بقية الدارسين العرب - من غير العراقيين -
أن يعرفوها ، ولكنني كنت أتمنى أن يثبت صاحب
هذه الدراسة تصويص الأغاني التي تحدث عنها
أن بيننا كيفية استغلال الشاعر لها ولو
بشأن واحد ، بدلا من أن يذكر أن أغنية سليمة
من الأغاني الشعبية المعروفة قد وردت في قصيدة
«الموسم المعطاء» . . . وهكذا . . . على أن أمدح ما في
هذه الدراسة أن صاحبها يعرف الشعر الحر
بقوله : «الشعر الحر هو الذي تطهت السباب في
دواوينه أساطير وأنشودة الطر والمهد الفريق» . . .
الشعر الحر هو هذا الذي نظمه محيي الدين
فارس وجبلي عبد الرحمن وعبد الوهاب البياتي
وسمعي يوسف وغيرهم (ص ٤٩) فهذا التعريف
تموزه الدقة ، وهو ليس جامعا مانعا - كما يقول
المناقطة - ليس جامعا لأنه ، بداهة ، لا يجمع
الشعراء الذين يتكون الشعر الحر في إطاره ،
ليس . . . مانعا لأن دواوين الشعراء الذين ذكرهم

الدارس في تربيته تشمل على قصائد في الشعر المودى في جانب اشتغالها على قصائده أشعر البحر « وفي الفصل الثالث خصص لدراسة «الحوى» يقابل الدارس في أحكامه القيدية حين يذكر «أن شخص السياب لا تقبل روعة في شخص نجيب محضوف في خان الخليلي ورفاق الملق « والثلاثة وسواها » كما أن شخص السياب ترتفع إلى مستوى قروش وعيجار ودون كيشوف وفارست وهاملت ويغير من النماذج التي عرفنا بها الناقد محمد متوفى « (ص ١٦) وشخصيات السياب التي يقصدها الدارس هي « الموسى وهمايا » و « حجاز القور » و « البحر » وأيوب « وابن الشهيد !! وعندما نتحدث عن تأثير اليوت وستويل على السياب ، فإنه لا يعتمد إلا على الحواشي والهوامش التي تفسر في هذا ، وقد أثبتنا السياب في دواوينه كديبيلات لقصائمه التي تضم فيها هذا التأثير .

٢٣ - أنه قد اقترح هذه السبل .

والدارس بعد ذلك فصلا يقدم فيه لثنا
السياب وقصصه ورجاله
والدارس بعد ذلك فصلا يقدم فيه لثنا
السياب وقصصه ورجاله
والدارس بعد ذلك فصلا يقدم فيه لثنا
السياب وقصصه ورجاله

أضواء، وسيمون جارحي، والسيات

كنت أبادر فأقول ان كتاب « بدر شاكر
السياب الرجل والشاعر » الذي أصدره الدكتور
سيمون حارجي عن منشورات «أصواء» لا يعد
دراسة علمية متكاملة، لكن الملاحظة الصغيرة
المشروعة في آخر صفحات هذا الكتاب قد أغنتني
عن هذه المبادرة . تقول للملاحظة « ليس هذا
الكتاب دراسة شاملة بالمعنى العلمي عن بدر شاكر
السياب بقدر ما هو مجموعة نشاهدات حية من
معارفه المتكسبة مرور عامين على غروب الشاعر
العراقي الكبير » تذكرنا لذلك وتوضح بعض
القضايا التي أثرت حول الشاعر والرجل .

بيده هذا الكتاب مدخل عن بدر شاكر
الشاعر الانساني ، يحيى فيه الدكتور سيمون
شاعرنا أحمل تحية ، مهنثا اناء على ارتداده عن

هذه العلاقة في صفحات قليلة وبصورة مبسطة .
وقد سبق أن ذكرت (١٦) أن هذه الدراسة لا تصنيف جديد إلى ما يعرفه المثقفون العاديون عن شاعرنا الراحل وشعره ، فقد اتبع صاحبها فيها المنهج التقليدي بأن قسم شعر السياب إلى أغراض واتجاهات مستقلة ، وذلك بعد حديثه عن حياة السياب ونشأته وبيئته حديثاً مألوفاً معروفاً مسبقاً .

قسم المؤلف - كما ذكرت - شعر السياب إلى أغراض واتجاهات مستقلة بعضها عن بعض ، فإذا وجد أن الشاعر قد غنى لحبيبته في مرحلته المبكرة قصائد ، يشكو في بعضها من حرمان روحه وتطشها إلى الارتواء ، كما يصور في بعضها طمأ جسده ، سعى القصائد الأولى غزلاً عذرياً ، والأخرى أدرجها في باب الغزل المادى الجسدى ، مع أن اللونين متلاقيان وأحدهما يقضى إلى الآخر ، وإذا مزج السياب بين حبه لحبيبته وحبه لوطنه كما نجد هذا واضحاً في قصيدته « غريب على الخليج » ، فإن الدارس يسمى هذا المزج غزلاً وطنياً اجتماعياً (ص ٣٩) . وقد خصص هذا الدارس فصلاً يدرس فيها الأغراض لشعره المختلفة فهذا فصل يدرس فيه الغزل ، وطني ، وذلك يخصصه للاتجاه الاجتماعي
يفرض الشوق والحزن
لهذا المنهج منهج متخلف تماماً عن المنهج المعاصر ، وإذا جاز أن نطبقه على الشعر الجاهل بأن نقسمه إلى أغراض مثل : « غزل » و « عشق » و « الفجاءة » ، فإنا لا نستطيع إطلاقاً أن نطبقه على الشعر الحر الذي يكتبه أصحابه في النصف الثاني من القرن العشرين ، والا لكان معنى هذا أننا نتصور أن القصيدة الحديثة امتداد مقلد لا أصالة فيه للقصيدة الجاهلية . والحق أن هذه الدراسة ينقصها الكثير ، لكن نستطيع أن نقول أنها دراسة بحق ، فصاحبها - مثلاً - ولم يتيسر - له - الاضطلاع على الديوانين الأولين ، وللسياب (ص ٥١) واعتقد أنه يحق أن نأسأله : « كيف يستطيع إذن أن تدرس شعره والغزل وموقف السياب في المرأة ؟ خاصة إذا علمت أنه لم يقرأ ولم يقرأ قصائد أخرى للحديث عن موقفه من المرأة في غير هذين الديوانين اللهم إلا في المرحلة الأخيرة من حياته ، حيث يتحدث عن تخلله حراً من جميع حياته التي كانت توشك أن تخلد إلى الموت ، كان السياب يتحدث عن المرأة لهذا السبب ، تماماً مثل ما كان يتحدث عن جيکور وعن أيام طمولته وماضييه ، وهو نفسه يقول : « ويبدو هذا الأثر - أي أثر المرأة - واضحاً في ديواني (أزهار ذابلة) و (أساطير) وإن تكن المرأة قد خرجت من آفاقى الشعرية الآن » (١٧)

وفي دراسة الدكتور محمد التونجي عدد لا بأس به من الأحكام الساذجة ، من أمثلة ذلك قوله : « ومن دواعي ظهور الشعر الحر - غليان عواطف الأدياء أمام تطور الدرية والتعسر في الشعر العربي الأصيل » (ص ١٦٦) !! ويقول أيضاً : « إن فكرة الشعر الحر تميل إلى الانحدار والتقهقر دون أن تتقدم » (ص ١٦٢) ، ولما أنافسه بالطبع في هذا الحكم المتسر ، وإنما سأكتفى بسؤاله عن أصحاب حركة الشعر الحر . . . في جيل السياب . . . وفي الجيل التالي . . . هناك - على سبيل المثال لا الحصر - شعراء أتتوا جذارتهم وأصافوا ومازالتوا يضيفون إلى القصيدة العربية . . . هناك شعراء أمثال البياتي وسعدى يوسف وبلند الحيدري وكامل جواد ومظهر النوب في العراق ، وهناك أمثال صلاح عبد الصبور وكامل عمار وأحمد إ - حجازي وأمل دنقل وأبو سنة في مصر . . . وهناك غيرهم كثيرون . . . كثيرون في أنحاء الوطن العربي ، فهل قرأ الدكتور التونجي لهم ؟ لا أظن . . . والا لما كان يخطئ بهذا الحكم المتسر .

وإذا تركنا جانباً الأحكام المبسطة التي يطلقها الدارس كما سبق ، وجدناه يأخذ كثيراً من الملاحظات في دراسته السياب ، وبينها في نصيب من دراسته شعره إلى أصحابها ، وبالتالي - كما هو الحال في بعض النصوص - ثلاثية تحليلها لأدوار الشعر الخمر التي ألفتها في كتابها « فضايا الشعر المعاصر » . كما نقل عن الدكتور عز الدين اسماعيل آراءه في علاقة الشاعر بالثراء وهي الآراء التي سجلها الدكتور عز الدين في دراسته « الشعر العربي المعاصر : قصائده وطوائره الفنية والمعنوية » . والأمثلة على ذلك كثيرة . . .
ويلجأ الدارس - في أحيان كثيرة - إلى التعميم وإطلاق الأحكام ، ومن ذلك قوله أننا نجد السياب مشرق الأسارير ، متضج التعابير في حيكورياته أو ريفياته ، سوداوى التفكير ، غلامى التعبير في مدنياته ، ويرجع أغلب ذلك إلى تفكيره الاشتراكي » (ص ٣١) ، فالدكتور الدارس لم يحدد لنا في أية مرحلة كان السياب « مشرق الأسارير ، متضج التعابير في حيكورياته » فحيكور في شباب الشاعر كانت قرية ، كل ما فيها رائج وباض إذا كانت حبيبة الشاعر إلى حواره . وكانت - في الفترة ذاتها - تبدو خربة . . . يوم سب في أمشاته . . . والمقول جرد . . . إذا رحلت حبيبته . . . وقد حرت حقاً في إرجاع الدكتور التونجي « لا تضاح التعابير في الحيكوريات وظلاميتها في المدينيات » إلى تفكير الميسسياب الاشتراكي . . . ماذا يعني هذا ؟ !

للساعرة . عاش أخي في قرية تنظر الى المرأة
عصرة محبطة ، ولما هبط بغداد ، لعله - أقول
لعله - ظن الابتسامة تعني حسا . . اننى لا أدعى
العلم بالمفاهيم وأسرار الصدور ، ولكن شواهد
الحال كانت تقتضى أنها تجاهل أو أن شئت فقل :
تعطف عليه . . . (٢٠)

إن الدلائل التى لدى كاتب هذه السطور
تقنعه بأن الشاعر والشاعرة كانا يتبادلان حسا
بحسب ، وهذه الدلائل تتمثل فى شعر لمعة الذى
يعبر عن حبها لشاعرنا ، وهذا ما عرفته بعد
أن حصلت - بعد لى - على نسخة من ديوانها
« الزاوية الحالية » ، والتى أثبتت الأستاذ محمود
العبطا فى دراسته التى عرضت لها .

يقول السياب فى مقدمة ديوانه « أساطير »
إن موحية هذا الديوان كانت « قنضب أشهد
الغضب إذا أنا ذكرت شيئا عن قبلتنا ومواعيدنا »
وكثيرا ما مررت بعض القصائد التى كانت تشير
الى شيء تأبى أن يعرفه الناس . وقصيدة « أساطير »
تكشف عن العقدة فى هذا الحب ، ولكنها توشحت
بعض الغوض الذى تزيط المقدمة الشيرة لهذه
القصيدة ، وكذلك الحال فى قصيدة « القفا »
الأخيرة . ولولا أنها خانت هذا الذى كانت تسميه
« النوى السوداء » ، لكانت « أساطير »
غامضين ، دون مقدمة غير . . .
ما أقصد . . . (٢١)

وبعد فى ديوان « أساطير » - شاعره يعرف فى السياب . . .
« النوى السوداء » وسواء . . .
ذئاب . . .

لعينيك أنت يلد العذاب ويستعذب القلب من التراب فليسك عرفت النوى الوديع وما كنت أعرف إلا ذئاب (٢٢)

وتذكر الشاعرة - فى قصيدتها وبعد البحث
ص ٢٦ من الديوان - أنها التقت بالسياب بعد
بحثها الدائب المستمر عن المثل الأعلى ، لكنها
- واحسرتاه - وجدت أن غدر الحسان اللواتى
عرفهن السياب قبلها قد جمد قلبه :

وها أنا القالك لكفى عرفتك بعد فوات الأوان
طوى الشك عن ناطريك الهوى وجدد قلبك غدر
الحسان

أيتيك ظمأى فواحسرتى لقد خلت الكاس من
خمرها

سقيت ترابا ولم تدخر لروحي المشوقة من سحرها
ويسمع السياب هذا الشعر من الشاعرة ،
فيحمله بثباته مقدمه شرية لقصيدته « هوى
واحد » التى يتضمنها ديوانه « أساطير » ص ١٨ ،
تقول هذه المقدمة التى يجعلها السياب نقطة

انطلاقة فى رده الشعرى عليها . . . وهادى
القالك بعد بحث طويل - ولكننى - واحسرتاه -
لعينيك بعد فوات الأوان . لقد أحببت كثيرا من
احسان حتى شمنت الحب ، ووزعت قلبك بينهن
وسقيت التراب بالحمرة التى كانت فى كاسك .
ولم تدخر لى منها قليلا . . . هى . . . وبعد هذه
المقدمة التى نشر فيها الشاعر ما قالته الشاعرة
شعرا يفتح قصيدته التى راعى فيها أن تكون على
نفس الوزن « المتقارب » التى كتبت به الشاعرة
قصيدتها . يقول شاعرنا :

على مفلسك ارتشفت النجوم وعانقت آمالي الآبية
وسايحبت حتى جناح الخيال يروح الى روحك الوائبة
أطلت ككائنات سبتا ذاتيا بعينيك فى بسمة ذاتية
وقصيدة « أساطير » تكشف - كما يقول
الشاعر - عن العقدة فى هذا الحب ، خاصة إذا
علمنا أن الشاعرة تنتمى دينيا الى الصابئة ، على
خلاف السياب ، وهذا ما جعله فى مقدمته
لقصيدته هذه يقول : « وقف اختلافاها فى الدين
حائلا بينها وبين السعادة » . قال هو أن يلحن
الأوتان ، وذكر السياب تحتها بين قوسين أنها
« نطفة حب فى اليونان الوثنية » لكى يعنى
« الداعش الداني الذى دفعه الى كتابة هذه المقدمة »
ونى . . . « الزاوية الحاسية »

شاعر وشاعره يكسفن
ما لم يدري شكوك فيه الدكتور احسان
سبحان . . .
عند القصائد . . .

ولكى القفا الثامى من هذه الدراسة الذى
اسماه « البحث عن النخبة » يدرس الدكتور
احسان قصائد السياب المطولة . . . أعنى حفار
القبور والأسلحة والأطفال والموسم العمياء
وأنشودة المطر ، كما يكشف عن قصيدة مطولة
أخرى هى « فجر السلام » .

وفى القسم الثالث « تجل ادم » يبرز الدارس
انقسام الرابطة الحزبية عند السياب ويتحدث عن
المرحلة القومية فى شعره ، فيما يسميه « فترة
الأدب » ، لأن الشاعر نشر قصائده التى تدور
فى إطار هذه المرحلة فى مجلة الآداب البيروتية .
كما يدرس الدكتور احسان التنازع الثقافي
لشعر السياب ، مركزا على تأثر الشاعر بالشاعرة
الانجليزية اديس سميتون ، محلا هذا من واقع
الشعر نفسه ، الا أنه أغفل الحديث عن تأثر
السياب باليونان ، ولعله رأى أن هذا التأثير
واضح لدى دارسي السياب ، فشاء أن يفعله ،
كما أنه أشار اشارات عابرة الى تأثر السياب
بالشاعر العربى القديم أبى تمام ، دون أن يوضح
طبيعة هذا التأثير ، وكذلك الأمر فيما يتعلق بتأثر

(البقية ص ١٢٤)



شهرية
الفنون
التشكيلية

يقدمها : بدرالدين أبوغازي

المعارض الأخيرة في القبة القاهرة

معرض التماثيل البرونزية الإيطالية الصغيرة -

يمثل هذا المعرض ثاني مشاركات إيطاليا في اجتماعات القبة القاهرة بعد معرض الحفر الإيطالي بطاير الذي أقيم في المركز الثقافي الإيطالي منذ شهر ٥٠٠ ولا يمثل هذا المعرض كل اتجاهات الفن الإيطالي بل هو حصر حصاره في اتجاهي التماثيل الصغيرة والأحجام الصغيرة. جاء هذا المعرض في حدود العروض التي تشهدها القاهرة في محمد سعيد أميس حتى أوائل ديسمبر ١٩٦٦.

غير أن لهذه المشاركة أهميتها الخاصة وسط معارض لا تحصى من بدرة معارض أحب معارضها حاضرة بالانحسار ٥٠٠ منذ سنة ١٩٦٨ حين أقيم معرض التماثيل البرونزية المعاصرين لم تشهدها القاهرة معرضاً مثيلاً له في أهميته ودوره في التعريف بفن النحت واتجاهاته حتى أقيم معرض ثمانية مثاليين بريطانيين معاصرين في حديقة الأندلس فكان أيضاً مشاركة هامة في أعياد القبة القاهرة ٥٠ وجاء بعده المعرض الإيطالي فأنحسرت الفرصة للتعريف بجوانب مجهولة لجمهرة مثقفين ذلك لأن الكتلة أشد العا وتعرفا للمدرسة الفرنسية والمدرسة البريطانية للنحت منذ هنري مور أكثر من اقترابها من المدرسة الإيطالية تلك التي قد لا يتبع المعرض بسبب انحصاره في مجال محدود التعريف الشامل بها ولكنه على الأقل يثير الاهتمام بشأنها ويتعقب تطوراتها منذ أحسن إيطاليا في أواخر القرن التاسع عشر تحقق إضافات مميزة إلى فن النحت على يد مثاليها الكبير ميداردو روسو (١٨٥٨ - ١٩٢٨)

كان عاما حافلا - رغم كل شيء - بالبرونزي في النشاط الفني لم تشهدها القاهرة نظراً منذ سنتين ٥٠٠ ولعله فضل لا يسيء للدكتور تروت عكاشة أن أتاح لألفية القاهرة ما أحاطها من جلال وأن نقل الاحتفال بعيدا إلى مجال المشاركة العالمية فشهدنا على مدار العام جوانب متعددة من ثقافات الدول وفنونها حملتها إلى هذه المدينة العتيقة في عيدها .

ولقد كان شهر ديسمبر ختام هذه الاحتفالات تلاحقت فيه معارض الفن وتجهت كتعية وداع نالقي فيها تنوع بين الشرق والغرب والقديم والحديث وتنوع في مجالات التعبير التشكيلي .

ما كاد معرض التماثيل البرونزية الإيطالية الصغيرة ينتهي حتى بدأ معرض المنمنمات والمخطوطات لتركية ولحق به معرض لصوبر اليوغوسلافي وكان معرض الرسم التونسي المعاصر هو ختام المشاركات التشكيلية في القبة القاهرة .



برادة - تاريخها ومكانها
٩١٤ هـ تحول طرفة
السلطان سليم الأول

تحيط بملامح تماثيله فتضفي عليها شاعرية لا تبارى .

لقد حطم روسو الموصل بين النحت والتصوير الذي المصنوع والمادة في نسيجه البرونزي والبرونز بل انه استطاع ان ينسجها المادة وتحن بصراع وجوه تماثيله فاتاح منطلقا للنحت من جديد .

شاعرية التعبير الى ديناميكية التعبير عكس اتجاه اسلافه الايطالي من مداردو روسو الى ماركولو تشومبي (١٨٨٩ - ١٩١٦) حياه عاجلة عارمة صبرة متفجرة الطاقات كتماثيله . فسر اسمه بالحركة الفنية الحديثة التي سبقت من ايطاليا « الحركة المستقبلية » وظهر نوميته سنة ١٩١٠ على منشورها مع الشاعر مارلينى وسحب بالا والمصور سيفيرني ، ثم اصدر هو سنة ١٩١٢ منشور « تكتيك النحت المستقبل » واخذت اعماله تجسد مادة الأشكال في العضاء وتسعى الى اطلاقها من قيودها وفك احرانها واقتحام هياكلها ليعيد بنائها من جديد على نحو يجعلنا اكثر اندماجا في سميت سرعتها الظاهرة التي تجعل لها في مجال القضاء امتداداتها .

تلك نظرة نحات تلتهم في نفسه نظريات العالم وانتطور كالإلهام وان لم يدرك كل قوايتها . وهو ينقلها الى الس عارمة الحركة ، منحده .

في باريس وبيسبيوس في باريس علاقه مع سجاين السكسين وعاصر اوشيسكو ورايكوري وديشمون ونك اهداف السائيه التركيبه في مع عابر اهداف السكيبين ونطرقه التشكيليه مختلف عن نظريهم .

وان عودة الى بدايات الحركة الايطالية المعاصرة في النحت والدعامات التي قامت عليها هي المدخل الى المرض الذي اقيم بالقاهرة وهي الجذور التي تفرعت عنها تلك الأغصان المحملة ثمار في لا محسن وجهة نظر محددة بقدر ما يوحى بإمكانات النحت النحتية وقدرتها على التعبير بالتجريد واشخص وبالأسلوب الواقعي والمنزع السريالي . في تتفاعل في نفس الفنان « علة »

لقد كان لايطاليا في عصر النهضة الزعامة في النحت ثم انتقلت هذه الزعامة الى فرنسا وظل لها القيادة بل تاكثرت على يد رائد العصر الحديث أوجيست رودان الذي كان جسرا ربط بين الماضي والحاضر وفتح الطريق الى امكانيات هائلة للمستقبل . فلما ظهر ميداردو روسو في ايطاليا ورد لفن النحت في بلاده اعتباره كان ظهوره ايدنا بعهد جديد .

لقد بدأ روسو في ميلانو ثم رحل الى باريس حين كانت المدرسة النازية في اوجها واتاح له لقاءه بها وقربه من رودان . الذي عمل معه في منحت الفنان دالو - ان يلمس يتابع الضوء وفعله في الأشياء .

« اننا لسنا سوى أصواء متحركة » هكذا كان يقول روسو ويردد نفس مفهومه للفن شاعر ايطالي « دانوتزيو » كان يطلق عبارات كالنبوة ويأدى بالكشف في الفن عن الحقيقة الداخلية تلك الحقيقة التي صاها روسو همسا من خلال التعبير عن داخل النفس وصفاء الروح بارتعاشات النور على سطوح الأشكال وبفلاوات الأحلام التي

لم يقدر لأعمال بوشيونى البقاء كما لم يكن لها قدر الأعمال العظيمة بتجميعها في المتاحف بل هي قلما اجتمعت ... كان لكل تمثال منها وجهته وانطباعه وتمرده فلما أتبع لها أن تجتمع في باريس سنة ١٩١٣ وفي فلورنسا سنة ١٩١٤ ثم في معرض شامل أقيم في ميلانو سنة ١٩١٦ - ١٩١٧ بعد وفاة بوشيونى ، لما أتبع لها هذا التجميع الشامل ضاع معظمها ... ولم يحفظ الزمن من أعمال بوشيونى الا القليل .. ولكن هذا القليل يكشف عن عبقرية هذا الفنان كما أن كتاباته تدل على فلسفته تلك الفلسفة التي أحدثت في الفن المعاصر آثارا عميقة وإن امتدت هذه الآثار خارج نطاق السماعات والمدارس التي اقترنت بها اسم بوشيونى .

على أن الحركة المستقبلية التي ولدت في إيطاليا وبشرت بفن يعبر عن روح العصر ويستلهم حركته العارمة قابلتها حركة أخرى زرعت بدورها في باريس على يد فنان إيطالي عرف بأعماله العظيمة في التصوير ولكنه في حيلة قصيرة كالتماع المرحب استطاع أيضا أن يحدث بمنحوتاته أثرا كبيرا في اتجاه آخر من اتجاهات النحت الإيطالي المعاصرة ... موديليانى (١٨٨٤ - ١٩٢٠) بدأ عمله في النحت بحمل الدعوة إلى استئثارهم من إيطاليا إلى باريس سنة ١٩٠٦ فأفاقا أخرى منه استقر في البانو لافوار إلى جانب بيكاسو ولكنه ما لبث أن هبط ريادة مونماتر إلى حي مونبارناس حيث عمل مع النحات الروماني برانكوزي في النحت الحجري المباشر ... وعاد موديليانى إلى متاجر كرارا التي صاغ منها ميكيل أنجلو دوائمه العملاقة ليحضر بالنحت وجهة أخرى تستلهم الفن الزنجي وفنون مصر القديمة والفنون الآسيوية وليستويق النحت الإيطالي عبر طريق جديد كانت وجوه نساؤه في استعطافها ومطافها التعبيرية من خلال كتله ومسطحاته الصريحة ذات بلاغة أخاذة حملت إلى الفن ربحا قديمة تشكلت من مذاق العصر وانطبعت بسماته .

وفي السنة الأولى من القرن العشرين ولد لإيطاليا نحات جديد - مارينو ماريتى - سار في البداية على نهج ميداردو روسو ونزعته التأثيرية ولكنه ما لبث أن وقف في باريس على اتجاهات جديدة للفن الحديث ... كانت تعاليم مايول ضوفا هاديا له ولكنه تخطاها إلى النحت المصري والنحت الأوترسكي والواقعية للتدفقة بالحياة في التماثيل الرومانية واتجه بفكره عبر رمزية النحت في الشرق الأقصى وصاغ من كل ذلك عناصر هذا



مرفد - بوشيون





من كتاب سرورنام همايون
من عمل السيد لقمان
القرن ١٦ م

ملاوه - حرف تقييد هاء الموحدة
عقب - حرف ياء مفتوحة
سنة - يحذفوا مراجا متشقا يرتبط اصولهم
حرف - الحرف الی الفوقه عليهم
الحرف - الحرف
عنه - عنه انفسه بعد دروة
مكتبة - مكتبة مسنول واحرة
من - من سبب السجدة
وغيره - وغيره الخافض

عرضت تركيا الى جانب من المنصات وواجه أعمال خطاياهم هؤلاء الذين تلقوا ثرات الإسلام في العرب ، وحويا فيه ٥٠٠ كتب المصاحف ، وروح الخطوط وتمتوا في نصوص الأدب وبلغ انهم عندهم ذروة في القرن الثامن عشر حين بدأ في المنصات في الانحدار ، ولهم وجدوا لطاقاتهم الفنية ميالا من الأسالة والاندماج من خلال الخط حين فقدت ملكتهم التصويرية لثقافتهم

التركيب الثقافي الذي اثرى طائفة الحضارة
قبل ذلك كله وجد في الطبيعة بما
لصياغته التشكيلية ، وفكره الخلاق الذي عرف
كيف يقترن من منابع الطبيعة لتحياتها
اشكالها ثم عيّد جموعه صوره
من أروع ابداعات ماريو
التحت المعاصر ذلك العالم براص في
والقرسان الذي يبدو كما في كستروا
وكانه عام بعيد لمزارع
حضورا تشكلك سحر طيات من صغر ورؤى
جديدة مازالت من مساحاتهم يبعث اعاني
معاين

ما زال القضاء والضوء وامتحانات المستقبلية
ونداء الصور العتيقة والصور الجديدة لعالم
الأنشكال التي تحين عصاره حصار من
سرت في فن ماريني .. ما زال ذلك كله يخط
للنحت الايطالي مساره ...

ولمست التماثيل البرونزية التي شاهدها
القاهرة الا ملحا من ملامح هذا الابداع الذي
يشتمل بقلق العصر وسحره الأخاذ .

معرف الممنهات والمخطوطات التركية : -

في غنائية لها سحر البشارف في الموسيقى
عرضت تركيا مجموعة من مئمناتها يتشمل فيها
روعة هذا الفن العريق الذي ساد أواسط آسيا
منذ القرن الثامن الميلادي وتلقاه الأتراك فصيفوه
بطابعهم المميز الذي بلغ ذروته منذ القرن الخامس
عشر وشهد انحداؤه القرن الثامن عشر حين بدأت



الإبادة ٢ وثلاثه ٢ - بوبس جيز - يوغوسلافيا

...وحيث أن عرفوه معرفة علمية لا معرفة شعرية ...
...مراكب القضاة يفرز الأفلاك ... وصدمتهم
...البحر ... في كل من الأرض

...حسب لأحدج ومعاول
...وحيث أنهم فيها عصرهم
...أحياء
...تطلعتنا على براعاب تسبحوذ سي الإعجاب ، وأحيانا
...يستهويم اسغريب ولدهم جبارهم الى الاخفاق
...لا نستطيع أن ننسبهم الى اتجاه او مدرسة
...بذاتها ولكن قصدا واحدا يجمعهم هو محاولة
...خلق معادل تشكيلي لحياة عصرهم وقضاياهم .

معرض التصوير التونسي المعاصر :

هو حتام اليه القاهرة وآخر ممارستها .
أهم ما فيه هو التعريف باتجاهات الفن التشكيلي
في بلد عربي ... وما أقل معرفتنا بشخصيات
الفن المعاصر في الدول العربية وباعلامه ...
هذا انتباهي هو الذي دعا المجلس الأعلى للفنون
والآداب مع الجامعة العربية الى العمل على اقامة
مؤتمر للفنانين التشكيليين العرب ومعرض شامل
للفنون المعاصرة في الدول العربية ... ولقد
طال التفكير في هذا اللقاء الفني ، وخرج الى دور
التحضير والاعداد ... وضع الاطار ونوقشت
النقضايا التي يدور حولها البحث وتشكلت فكرة

الميزة فلكموا عليه ومصوا به الى محال ...
من الإبداع .

يصاحب روائع الحدث ... لا
براعات من تنويع في ...
من خلال ...
الأرض ...

...ما اروعها من ...
...سيفي ...
...عن ...
...سبعه منها لحة من أصالتها .

المعرض اليوغوسلافي المعاصر :

على نقيض المعرض التركي كان معرض الفن
اليوغوسلافي المعاصر ... جمعها الجواد في
قاعات فندق سميراميس ولكن ما أبعد الشقفة
بينهما .

الأول من الوجدان والثاني في الفكر . هنا
التميز من خلال جماعة انتقاليه واستمرارها
وهذا لفرديه اسمرده على كل تقليد جماعي .

هذا الهنس والتطريب النفساني
وهناك الجهر والصحب والاحتجاج

المعرض اليوغوسلافي هو حصدا أعمال ...
ينتمون الى جيل واحد جيل ولد بين ...
والأرضينات خدشت طولته آثار حرب عارمة
ومارات تهر صانتره مذابح لم تنقطع في أركان
الأرض ... عرفوا العالم بالعقل أكثر مما عرفوه

مأخوذة بمداق محلي يتبدى وراء لغات الفن الحديثة
الماثلة في هذا المعرض ***

وهي جميعا توحى بأمل في أن ينصهر ذلك
في بوتقة البيئة التونسية لتحقيق مزيدا من طابعها
الخاص *

يتحدث الفنان حاتم المكي عن الوضع الاجتماعي
للنحات في تونس فيشير الى أن كثيرا من الفنانين
يعيشون من فنهم دون حاجة الى الاعتماد على
وظيفة أو مهنة ثانية يساندتهم في ذلك سياسة
توسع في اقتناء أعمالهم من قبل الدولة أو الهواة
أو السائحين هذا فضلا عن أن تخصيص نسبة
مئوية (١٪) من مجمل تكاليف المبنى العامة
لأعمال الفن أتاح للفنان مجالا كبيرا للعمل
كما أن مشاركة الفنانين في تصميم طوابع البريد
وقصوير الكتب وتصميم العملات والميداليات يفتح
آفاقا أخرى للعمل الفني ***

ولقد صممت معرض التصوير عرضا جانبييا
لطوابع البريد التي صممها مجموعة من الفنانين ***
وهذه الطوابع في تقديرى لا تقل أهمية عن
معرض التصوير إن لم تتفوق عليه بما قدمته من
تصميمات جمعت الجودة والابتكار وقدرة الذكاء
التشكيلي على أن يحقق في هذا الحيز الصغير عالما
تشكليا متكاملا ومعبرا ***

لعل هذه التحية الثقافية لألفية القاهرة
وما كشفت عنه من جوانب مجهولة عن النشاط
في تونس أن تكون بداية للقاء فني موسع تحشد
فيه الدول العربية مواهبها ، وتناقش قضايا الفن
فيها وهي قضايا تتشابه ويؤكد تشابهها الحاجة
الى مؤتمر تتلاقى فيه تجارب هذه الدول وخبراتها
وتتجمع خلاله روائع فنونها المعاصرة فمثل هذه
اللقاءات تمنح العمل الثقافي حيويته وتعنى
إساده *



لغته الزمن

ملورا حلو فنيش

بوعسلافا

اِنْتِ اِلْإِطِيَالِي الْمَعَاصِرُ







وجه - مارس

ARCHIVE



مدام بی - میترادو روسو

افلاک - امیر نو ماسوروانی



ARCHIVE



الساغر - صبا



لعدس - مارکو سچری



ARCHIVE

Arch von

پرومئوس - مارسیلاو ماسکین





اوسانو میزور



هکتور واندرمانک — آجیورجیو



تراث قصائد

شعر: فرانشوا باسيلي

الإنسان يصعد للصلب

١ - الميلاد :

اجي ، يا شمس
تخط بي ، ولا تقوس
اجي ، لا من زوجة ولا عدو ،
اجي ، مثل الماء ،
يا عالم الغربة واليهود
السلط على قلب الكتوز
ومن يساري الجداره
اولد كالصبيح ..
في منازل الدعارة
ارقص كالستاره
في عالم الشهوة والدموع
انزف كالشموع
من قلب الطين ..
من فؤادي المقطوع
ابعث الهدايا
امزق القرفة والزوايا
اولد مثل الدعشة
في لعبة المرايا
اصنع خبز وحدتي .. اسبا
اسكن دمة الحجر
ارقد بين اذرع الخطايا
احن لك
يا عالم الفقراء والعرايا
ابحث عن عذاب
اقسى من الوحدة والقياب
وقابض كالخسره



خرجت للحطائق
 اجلس بين الشوك والازهار
 منتحبا في الليل .. كاترمار
 مشتعلا كالنار
 لو كان لي اله
 نصحت : لا تمنعني
 اسحق بين الموت والحياه
 لكنني الهى
 فكيف لي ان ارفع الصلاه !
 لو كان لي اتباع
 اعرف كيف تصنع الكلمات
 او تباع
 لو كان لي .. لصرت كالشعاع
 اعلو على رؤوسهم
 احبهم
 مختار منهم الذى يخوننى
 والذى يمسى
 والذى يلعنى
 لكننى لا احد
 فهو يخوننى .. يرمى .. ومن
 سملننى الجسد :
 اواه لسى امر حى
 يخوننى ..
 سملننى
 تصعد بى لصلبى *

 وبعدما صلبت فوق قلبى
 ومث يا حبيبى
 اعد صلبى
 اعد صلبى
 اعد صلبى

اولد مثل زهره
 فى آخر الحقائق الغريبة الذبول
 ارقص فى الحقول
 انزف فى الحقول
 والعالم المقتول
 ابكى على التاريخ والفصول
 ٢ - الموعظة :
 اكمره ان اقول
 اكمره ان اقول
 يا عالم الوحشة والجفاء والافول
 ٣ - الصلب :
 لا شئ فى الصلب
 يكبر فوق حزنى
 لا باقة الشوك ولا السمار
 يعدل ما بداخل من نار
 لأننى صلبت فوق الليل والنهار
 والارض .. والبعار
 والريح .. والاقمار
 وبعدما صلبت فوق قلبى
 ومث يا حبيبى
 اعد صلبى *
 لا شئ فى الصلب
 يعدل ما بداخل من الالهب
 لولاك ما عرفته
 يا زمن النخب
 لولاك ما مشيت ذابلا غريب
 فى العالم الكتيب *
 وحينما مشيت فوق حافة الاسوار
 اغلقت عيني الخزنه
 عن هذه المدينه
 عن عالمي المنهار





زفاف كأثرين الحضراء إلى نفسها

اقوم عازيا
وأعبر الهواء
واحمل السماء فوق جبهتي
وأطعن الجسد
ذاك الذي جراحه مضبئة إلى الأبد
على طوائف السنين - حيث تكبرين - أستند
فتفرجين بي
وتدخلنني
أخاف
من نفسي التي لا يتشد
في داخلي ؟
من يفتح الذراع لي ؟
من يدفي الجسد ؟
لا أنت يا جميلتي .. ولا أحد ..
أه من بيل غربتي التي بقر حد
لأنني دخلت بيت عالم فيسوفه بلا عند
اذوب في عيونهم
واحتمى بجلدهم .. ولا أجد
من يشبه الذي رأيته
في حلمي القديم وانتظرت
وتفتحين صدرك الذي حرمت منه واشتيتها
فاحتويه لحظة ..
وابتعد
.
لا أنت يا حبيبتي
ولا أحد !

نعلقن بي
كالذنب
كالدموع ما بكيتها
كالشمس والنجوم في مدارها
يا زوجتي التي لم أحضر اكتمال عرسها
لم أحضر انكسارها
في الليل ، وارتعاش نفسها
وخوفها من ذلك الذي فرائشه للريح للجراح مملكة
غيابه مجاعة
مجيئه قساة ونهلكه
يا زوجة مباركة
نركتها في ليلة الزفاف
وحيدة ..
لأنني أخاف
أن تدبل الزهود في يدي وأن
يصيبني الجفاف
أخاف أن تموت ما بالقلب من مسره
أراك يا حبيبتي حزينة وفرة
لا تمتحن خمرة ولا غدا
أصبح مثل شجرة
وحيدة تملأ ظلها إلى السماء
فمخسدينني
وتكرهينني
إنها الجميلة الحضراء ..
سمسكين بي
كالخزن
يفتح الطريق كل ليلة لرحلتي
ويرفع الثياب لي

أغنية الحب الفارب

(الى ل. د. - بهامبورج ذكرى صيف ١٩٦٥)

ودعها الشهيد
سال حينما لمستها .. أضواء الشمس
رف جسمها وطال
ومال فوق حافة الزوال
صدر عالي .. وآخر الحدود
ومسكنى . اضي . فيه .. احبوه . آه لو اعود
الى ذراعها .. ودانها - يا وجهها البعيد -
لنظف وحيد
انام في الفرا .. في الجليل .. أين صدرها
وفرعها القديد ؟
أحزن للهدايا فيه .. اشتيهه .. آه لو اعود
أفوق هبة - احتويه من جديد !

لكننى في ليل الارتحال
سجبت لمسنى من كفها ..
تركها بلا سؤال
وحدها على الطريق ، رفع الذراع لى ، شمس
نوبها
وتخفى عبوزها وراء أوجه النساء والرجال
أما نسيتها ؟
فكيف استعيد وجهها وحزنها ؟
أما تركتها ..
فكيف أوجع الفؤاد بانتظارها ..
وكيف أعشق المحال ؟

وكننت قد نسيت يا حبيبى .. نسيت
يوم أن تردد الصدى ، وأعول الفطار
ولا أبتسم حينما لوحت لى . ولا بكيت
حينما اغتربت في البحار
لأننى كبرت في الزمان - كم كبرت !

وتبعدين .. تبعدين يا حبيبى ..
وولن في الظلال
ولا تظل منك بسمة تضي . طيل وحدتى .
ولا صدك يعبر الجبال
ونفلى البحار دوننا .. وتكبر المسافة
أندد فوق أسف البلاد حطوى
وعودتى المغيبة
واقبح الزمان والمكان .. أسال المعجوز والعرافة:
- آتآن ما بقلنا جميعه ؟
أم غلوه ..
وكان حيننا خرافه ؟

هههههه هذه التي تركت لمسنى على ذراعها
سجبت ترحى بليلها .. على الحصار نوبها
ونمت فوق صدرها .. هنيهة .. وخضت في
دمائها

هههههه هذه التي تضي لى من الشمال
فأناها لى حسب دمع قلبها
حينما لقيتها على الطريق صدفة
فأجيش القرب داخل . ونا . بانظاره . ومال
استند غرسى على أنسدال شعرها
غفوف خلف عنفها الى احببها .. وما أزال
وحيثما أفسد وجهها
ذلك الذى يفل كالسجن فى العيون .. لا يقال
عرب أنى شغلها ، وطرها المهاجر الكتيب
وأنا طفولتى .. وحزنى القريب
اللب فى اخضرارها

بعث عمري الذى نرفه ضراعة وذلة وانفعال
وللب الذى طرحه مجرحا عز . ماعط التلال
وسرت فى رداء حبها ، وظلها الودود
فهل فرحت ، أم بكيت فوق صدرها ؟



وصرت كالذخا ن لا اقيم في مكان
لا اضم غير نار
وصرت كالصخور ، كالشقوق في الطريق لا تريق
دمعة ولا تثار
وعبرت كالجدار
بمعنى الزجاج ارقب السنين كيف تنمحي
بقلبي الزجاج
اعبر المسار يابس الدراع مثلج الجبين
- وطالما عبرته يدك راحتيك في يدي
وسمكت احزني -
واحدي بعجزي .. واسدل الستار *

كنت قد نسيت غير انني
افنت مرة على انامل التذكار
لنق فوق كاهلي
تعيد ما دفنته بداخلي
وتمسح الغبار
عن اللى ظننته يضيح كلما الزمان مر
والدقائق الكثار
فاذا بقلبي القديم حزنه كما هو
وجرحه بلا دثار
اضاع ما اضاع وانزوى
يعيش لا ترقب ولا انتظار
فدربنا القبح لا يجود مرتين بالثمار
وفي زحام يومنا وخوفنا ، والسمير والندوار
نحب في الصباح ،
فلا يدوم حبنا ..
لاخر النهار *

قصة

ذات يوم بارد ..

بغلم : سميح عباس

أمام فتية محل للمصوغات ساح بصره فوق
المروضات .. بين لحظة وأخرى كان يتجعد ليراقب
الطريق .. لقد وكل كل جزء في جسده ليقوم
بوظيفته ، ثمة تيارات باردة نتاج الشوارع
متوعدة منذ الامس - مع هذا يقف متحديا رغم
الجمود الذي يسيطر على جسده .. ينتظرها
كقاطع طريق في انتظار عربة محملة بالدعاب
الاسطوري - لقد صمم اليوم أن يفعل شيئا والا
فلا انسحاب له افضل ..

هناك عدة طرق ليحصل منها على موعد ،
لكنه يخشى .. يخشى أي شيء ، اما الناس - واما
الاقارب ، واما الصدمة .. انه لا يثق أبدا ..
أبدا لا يثق - فهو يشعر أن الحياة تنسحق من
قشره وهو لا يريد المزيد - ما هو قد فضل هذا
الموقف الساذج كأنه لم يتجاوز سن المراهقة منذ
أعوام طويلة - «أهلا» يحيي له أن المحاولة اذا
بدأت بهذا الأسلوب ستكون مضحكة - ربما لو
أخذ رأى صديق لرسم له طريقا أفضل ، لكنه
... .. ما يصعب . لا يعطيه رابا
مطلوبه .

هذه أعوام وهو يبحث عن شيء يفقده ، لكنه
لا يدرك كنهه حتى الآن - انه حائر - لا يدري أي
... .. مع حسنة - لهذا ترك
... .. قال لها انه عابر ،
وخرّب .. لقد بكت له بدموع لم تدركها عيناه منذ
أن تخلصها من فوسنة الطفولة انه واثق تماما أن
طفولته لم تكن أبدا تشبه طفولة الآخرين - علم يكن
طفلا وهو طفل - كان عليه أن يتحمل وزن أمه التي
هربت من أبيه - هكذا هو الآن بلا دموع - حقا ،
أسف لعناته المندوعة - لقد مرت الأيام ورأها
تجر خلفها ثلاثة أولاد أحس بالمرارة لم تعرفه ..
متأكد من أنه كالكلاب الضالة ملبؤ في ذكرة
الآخرين .

من بعيد لمحت عيناه البالطو الاسود .. احتل
الفراغ رأسه .. ضاعبت الكلمات .. اختطفتهما
الريح وهربت .. السؤال الملتصق بجذع رأسه
يلح عليه الآن .. « لماذا أصر قابيل على الزواج
باحته اقليبا ، رافضا لبودا ، متسرّدا على أبيه »
متجاهلا حكم ربه ؟ ..

ازداد وضوح الجسد .. بانث تقاطيع وجه
فتاته السمراء .. غاصت قدماء في الأسفلت ..
دقت من حوله طيسول الموت .. تطلعت عيناه
حواله .. شعر بضالته وحقارته .. يجيبه ..
المباني العالية راقدة أمامه كحيوانات شرسة تريد
تمزيقه .. وتشكلت أمامه مجموعة من الاجساد
مكونة جدارا متينا .. هيئه الاجساد التي كان



— ألم تقبل أن اقليما تزوجت من قابيل
وأحب منه إيساء كالحوانات .. ولا بد أنها
عاشت أقوى قصة عذاب فوق الأرض ..

— نعم .. نعم .. وهل أمنت بهذا الكلام
— على الأقل وجدته مناسباً لأفكاري ..

سعاد وجوم مبالغت .. تصلبت شرايين
وقبته .. لم يعرف حتى الآن هل كانت أمه على
حق عندما حربت أم أن أباه على حق ، هل كلاهما
على حق .. أم أنه لا وجود للحق بالرة ..

— ماذا تقرأ الآن ؟

— لا شيء .

— في دوامة ..

— في دوامة ..

جاءت البيرة .. شرهة قبل فيه فوهة
الزجاجة ..

على مائدة ..

أليس هذا نضربها بقسوة .. ترك
رحمة في حلقه حتى تنسلا
بفسها دهنه سميكة للأبد ..
.. .. لماذا لا يكون صريحا
عند ؟ أنه حتى الآن يخشاه
ش تجاربه أقل من
تجاربه عاليا يختلف عن عائله .. غير أنه
عرفها وعال إليها لما الضرر ..

نظر إليها تنهدت بصوت خافت حتما
سيتكلم ارتفع صوتها مدتدنا بلحن صاحب
حذوها شاركها في الايقاع وصرخته الموسيقي
من جديد عاد الناس والكراسي والمعالم ..
المعالم كله يصخب وهو قابع في مكانه . شد
أعصابه وبرخها كليبات النيون 'أعلانه ..
وما زال إيسوه يتنقل بين البارات ويعلو صوته
' ما معنى الكرامة وتلك الأشياء السخيفة انك
لا تستطيع أن تجد معنى لشيء ما 'أذا توهمته ..

— إلى أين وصلت ؟

— إلى لا شيء ..

— أنت صموت منطو

— هل صايقتك ..

— لا .. أنا اليوم متفكرة المزاج نسيت أدرى
لماذا أنا مكتئبة ..

— من لحظة كنت تفنئ ..

— محاولة لطرد هذا الاكتئاب ..

— الخريف مقبض ..

حسبح

— ربما ..

صمتا خفية أن ينزلقا في حديث لا ينمنا
كل منها ..

في الكازينو انتبه على صوتها ..

— ماذا تشرب ؟

— دل أنت .. ماذا تشربين

— تذكر أنني صاحبة الدعوة

جاء الساقى تردد ضاعت أسماء
أشروبات من رأسه ..

— بيرة

— بر

بحس بالجو يتحسن لا يدري هو هل
تحسن حقيقة أم أن احساسه بالطفر هو السبب .
ليس مهما المهم هو أن يقتنص الفرصة كما
قال أبوه ..

— انظري أقصى يمينك

— أعرفها ..

— يبدو أن بينهما قصة حب ..

— لست مؤمنة بهذا السجود به
أدع أياها ثم تركك
نسان في الوجود
— فلسفة ؟

— انت قلت هذا الكلام في بداية مفاوضات ..

— أنا ؟





ان سهمس .. لم تعارضه .. سارا معا في صمت
يعطانه بكلمة او باثنتين .. اقتريا من مجموعة
اشردس .. المجموعة ملتفة حول كتلة من لفار
سومس .. أحد اصناف الموتى يرقص رقصة
عربيا ..

ضحك سمر .. ضحكة مكروه ..
.. لم ..
.. ربح .. في حلالها الصاحبه ..
.. صمت ..
.. بالحب ..
.. لا فرق بيني وبين هؤلاء ..
.. رأى استصاقي ..
.. لا أفهم في السياسة .. لكن أقسم انني الآن
أشعر بأن الشيء نفسه واحد .. الاحساس واحد
.. لكن الأسلوب مختلف .. حقا .. لا مفر أبدا ..
.. أبدا ..

بلاص عيوبها .. بشعر يعطى كبير عليها ..
كانها اقليلما عادت بجسد مختلف .. يتمنى لو
يضمها الى صدره .. فحينها مليتان بالصعب
والآلم ..

.. أتعرف ..
.. ماذا ؟ ..
.. أنا أميل اليك ..
.. شكرا ..
ضحكت .. صمتت قليلا ثم قالت
.. اسمع .. ما رأيك لو جئت معي الى البيت
.. ياه ..

.. لقد صنعت مكرونة بالفرن لذيفة جد ..
واصل سريره بجانبها متقلب الرأى .. صوت
أبيه يطن .. لا تكن غيبيا مثل أمك .. يحس
بلهيب جسدها يحرق جسده .. لكن السؤال
المتصقي بجسد راسه ما زال يلح عليه ..

.. لست مرتاحة ..
.. نباح ريقه .. خاف أن يكون احساسها
صادقا .. اذن فالسخرية ما زالت تطارده ..
.. لا مفر من اعلان التحدي ..
.. لا تكلم بصراحة ..
.. عم ؟ ..
.. عمت ..
.. احقا ؟ ..
.. أفكر فيك ..
.. ابتسمت في حرارة .. ساد الوجوم برهة ..
.. 'شكر' ..

التهب وجهه .. طار راسه في القفس ..
.. اللابهاثي .. اذن فهي لم تكن تنظر له في تلك
.. الليلة نظرات ذات معنى .. ولم تصطحبه هذه
.. الساعة الا لحاجتها الى رفيق ..
.. هل تصايقت ؟ ..
.. لا ..

.. 'عذري .. فانا أفهيك .. رغم اننى
.. لا أعرف عنك الا القليل ..
.. بالعكس .. أنا ..
.. أرجوك ..

.. لم يجب بكلمة .. كان يعرف انها فشلت في
.. زواجها وحيا ..
.. تذكر أنه .. است ما جد ..
.. اشباع رغباتنا .. وهل حله حيلة بحيلها ..
.. لم لا تكون واقميا ؟ .. مالك إيت ويلي ..
.. حياتي وهي تعجيني وقانع بها .. أما أنت فدائيا
.. ساطط .. لماذا ؟ .. لاك .. سرير .. حس ..

.. اسمع .. لم لا تكون كالآخرين .. لماذا
.. لا تتخل عن أنايتك لم لا تخلع عنك هذه الافكار
.. العالة ..

.. أية افكار ..
.. تفكر في اسامة ما .. بردها لسحك
.. فيها وتسيطر عليها ..
.. ومادا متزوجين ..
.. لصداقة من أجل الصداقة ..
.. مادا بعين ؟ ..
.. أب عقيب ..
.. هن انكم بلعة عريسة ..
.. فعلا ..

.. سوف يصي معا .. الى أين .. الى رحله
.. قصيرة لا أعرف نهايتها .. يا لها من لعنة ..
.. بدأ يحس بالبرد .. كادت قدماء أن تتخشبان
.. من الرطوبة .. سيطرت عليه روح الكتابة .. أما
.. مع فقد كانت تردد بين لحظة وأخرى .. ما
.. اختنق .. جتى كاد يشعر بشعورها .. طلب منها

الهارب أم المنفي؟

بقلم: سامي خنينة

« كما أن شامة نديي الأيمن هي حيث كانت يوم ولدت ، مع أن كل جسد قد سح من طنة جديده يوما بعد يوم . فكذلك نطل صورة الابن الميت عبر شبح الأب القلق ، وفي اللحظة التي تنطلق فيها المخيلة بعنف حيث يكون العمل ، على حد قول التساغر شيللي ، فجة خائفة ، فإن ما كتته هو ما أتا عليه ، وما قد أصبر إليه على وجه الاحتمال . وهكذا فلربما رايت نفس في المستقبل ، الذي هو شقيق الماضي . حالسا كما فعل الآن . ولكن بواسطة انعكاس
صاسر اله ٠٠ » (١)

ستيفن ديدالوس - يوليسيز

جوزيف برنارد في الأبد بصفته أعمام على وجه
« غريب »، غرقت على مسرح « الأبي » في
« دبلن شرقية » الأليات الحبل The Twisting
of the Rope « التي كتبها أديب إيرلندي
المصري هو « دوجلاس هايد » ، وكانت هذه
المسرحية هي أول عمل درامي يكتب باللغة الغالية
القديمة ، فقد كان مؤلفها واحدا من مؤسسي
« العصبة الغالية » (سنة ١٨٩٣ - وفي نفس
الوقت كانت هذه المسرحية واحدا من أبرز
سمات حركة البعث الإيرلندي في النصف الثاني
من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ،
هذه الحركة اعتمدت بها جويس منذ شبابه
البكر ، واعتمد معها بكل ما عرفه وجسده
عناؤه من إرثها نفسها .

كانت حركة البعث الأيرلندي تكافح من أجل تخليص أيرلندا من شوائب التأثيرات الانجليزية والجرمانية ، ومنحها فرصة استعادة وجهها العكسي الأصلي . ولكن هذا هو ما يطعم اليه جويس أيضا . ولكن حركة البعث الأيرلندي ترى ضرورة العودة الى التراث الثقافي الأيرلندي - العكسي بصوره العتيقة من أجل الوصول الى اسالة الروح القومية الفكر لأيرلندا ، بينما رأى

وهكذا كان جويس أسبعا أخرى لا يتبدل
ديداوس بعينه ، في « شاة » المسمى « عالم
المستقبل » الذي كان سيضم إليه على وجه
الاحتمال ، بينما شرع يفكر في العالم وفي وحدته
باعتبارهما جريانا مضمرا لا يعرف دأبل
الزمن . اذا به يتنهي - كما انتهى ديداوس -
فارقا في تأمل ذاته حتى وهو يضرب الأمثلة على
فهمه للزمن الدائب الجريان ، وإذا هو يرى في
هذه الذات ثباتا في « المكان » لا يتبدل ، يدور
داخلها كل ما حدث في الزمن البشري في دوامات
مركز لها ، متخذة صورة محيط للدائرة
حلزونية لا تنتهي ، كالكون ، اللامتناهي وان كان
محدودا . وبينما بدأ حياته ليكتب باحثا عن
السميل إلى أن يتوحد مع وطنه ومع الانسانية
إذا به يجد نفسه مدفوعا إلى طريق الوحدة المطلقة
أو نفسه « عاجزا عن تحقيق ذلك الانصهار الذي
ظلي يحلم به . إذ مع إيتشندا - وطنه - إلا عر
طريق المحلة إلى دودة مشرقة إلى الماضي .
وبينما قضى طسه شدة يدرب نفسه على
« التكبر » من أجل تحقيق ذلك التوحد . اذا
لبحال وحده . حينما تحول الفعل إلى « فعله
حداثة » هو ما يدفعه نحو تلك الوحدة الذاتية
محسنة والتملافة التي لم يغم منها . . .

والعدين ، علاوة على السياسي أيضا ، ولم
يخرج من السهل بالسبب لكل واحد من هؤلاء
ب تفصيل بن خلاصة الداعي وخلاصة اثره .

على رجال امتزج ايرلندا بدلت كل منهم وعصموه ذلك العشق الذي يتبدى في شعر جويس - مسرح سمج - وجرى - جويس بعد ان غرّب هؤلاء العشاق دون جدال - عليل - ولا ان يتساءل - كيف يمكن ان يعتبر جويس باحثا عن طريق لحاصل داني - كان هو نفس الطريق عنده لحاصل ايرلندا ؟ لقد امتزجت مشكلات ايرلندا بمشكلاته الشخصية منذ بدا يعي العالم من حوله في سني طفولته - فقد اكتشف اساتذته في المدرسة ان اسمه الاول «جويس» كان اسما انجليزيا فخا - بينما جاء اسمه الثاني - اسم عائلته - «جويس» اسما لاتينيا قديما - واعجبت هذه المفارقة زملاءه في المدرسة من الصبية - كما جلبت حساسيته الشديدة انتباههم - وانارهم ضعف نظره البالي، وراحوا يدعونه «الاجيزي» «اجيانا» «الارلندي» «احباب اخرى - يمكن جويس في روايته الاولى صورة وجه الفنان في شبهة» *A Portrait of the Artist as a Young Man* ما حدث ليظه - ستيوي ديدالوس - حينما سافر الى المدرسة الاب دولان - التي ايرلندي خفا - في بعض الأحيان الصغر باكيا - ووجهه - فليس اسمي احيى بطل عليه من خلال نظارته

وفي نفس الرواية (٣) - الترجمة الداتية التي كتبها جويس عن صباه وشبابه - نعرف كيف واجه ستيفن بالحيرة والارتباك ذلك الخلاف العنيف بين والده وعصته في موضوعات السيادة والدين . كان والده يرى أن الزعيم الوطني « بارال » (٤) قد حاول أن يحرر أيرلندا ويخلصها من الكفة الكاثوليكية الذين يترهبون البلاد ، وتصر العمه داتس أن العكس تماما هو الصحيح ، وتفتني في دفع ديالويسي الأب باضغث التעות ، ويلتقي جو النزل طوال كل اجازة ستيفن الصيفي بهذه المناقشات : « حتى لقد كان يوم موت باترل - ٦ أكتوبر سنة ١٨١٦ أو أول ما فعلنا ستيفن قتل - التواريخ » ، لكن هذا اليوم يغيبه كل مسرح ومواجهة شتى بين جويس الأصغر وبين المواقف التي تواجه عقله وعمره مشددة . ولكن اليك كان رجلا « داعيا الأعمية في السن » ولدى والده مقدس . وكان لأنداسين - « ناي بسال » - إلى أن سقى شاربلا محجورا ، وما إلى شيعلة أيرلندا من بعده ، ولكنه لم

جويس أن هذا التراث قد امتزج في خضم العملية التاريخية بالتراث العائلي والسكسوني والبريتاني واللاتيني - وأن روح أيرلندا القومية تكمن في هذا الامتزاج (٢) . وناث حركة البحث ترى أن الكنيسة الكاثوليكية ركن أساسي من أركان البناء الاجتماعي والروحي لأيرلندا . ورأى جويس أن الكنيسة الكاثوليكية كانت سلباً سلباً عليه أوروبا واعتزلت لغزو أيرلندا وأفادها ، ورأى في العقائد الأساسية لهذه الكنيسة محاولة يقوم بها الكهنة لبلوغ مرسى الفسادة اعتماداً على سيطرتهم على أرواح البشر . وراث حركة البحث أن اللغة الأيرلندية يجب أن تستعيد استقلالها عن التأثيرات الأنجليكانية . ولهذا فيجب أن تعتمد على التحول إلى اللغة الغالية القديمة والاعتماد على لغة الفلاحيين الأيرلنديين التي احتفظت بقدر كبير من نقائها ، ورأى جويس أن « اللغة » بصورة مطلقة عبء على الذهن البشري ، وعقبة في سبيل التنمية الإنسانية والتفاهم بين البشر ، وأنه ما من لغة واحدة تستطيع أن تقوم بهذه المهام بكفاءة ، وأن الحل - ما دام الاستعانة بغير اللغة مسيحياً في نفس الوقت - يجب أن يكون للغة الأيرلندية بالغات الأخرى - بل وفتح جدران الدراسات الصوتية من أجل فتح آفاق - . ولنتت مفردات جديدة أدوية - التي هي المعاني الشائكة ، تمهيداً للقول في ما يمكن البشر من التفاهم - جويس - ما دام لكل فرد لغته الخاصة في الحقيقة . لا يستطيع الآخرون فهمها منه ولا يستطيع هو فهم لغاتهم الفردية الخاصة .

كاتب هذه هي نقاط الخلاف بين جويس وحركة الحب الإبراهيمية . قد يبدو في وجهه نظر كل من إيجانيس ناقضاً لوصفه . وأن اعتبار الإجماعي والفكرى وأردوح الذي كرس بعيشه أرسداً في هذه الفترة . - لكن يمكن بالكثير من الموسوعة الباردة . ولخلاف لم مجرد خلاف فكري أو سياسي يمكن بمقتضى المبادئ أن يحسمه . لقد كان الخلاف يدور حول البحث عن طريق الخلاص لإبراهيم . ولكن جعل الطريقة كإحدى طرق الخلاص الذي أصبح - وب- يكن - جويس وحده هو الباحث عن هذا الخلاص العظيم . والثلاثي جريجوري ، ولينجتون سينغ الشاعر التوحيه ، وجورج فوس - وجورج راسل . وبإدراك هؤلاء ، وسين أوكتوي - وبول نسب كارول .. وعشرات آخرون من الكات والشعراء

يحصل على اجابة شافية في ذلك الحين . فقد وضعت المدرسة امام اجوبة لا يمكن فهمها .

كانت المدرسة من مدارس الجزويت الكاثوليك ، وكانت ايرلندا في نظر الكنيسة الكاثوليكية تنحصر في عبارة العديس « فرانسيس اكسافيير » - هادي ايرلندا الى الكنيسة انها بلد البقاوات الائمة ، ولكن علينا ان نخلص ارواحها بالرغم منها » ، ومثلما وقع جويس الصبي في الحيرة امام اسمه الانجليزى الانلينى . وبكى حينما تشكك القس في ايرلنديته . كذلك وقع في حيرة مبدلة . تجده ان تصحح ايرلندا « كاثوليكية » وحسب ، او ان تصحح ايرلندا ايرلندية تماما وبصورة مطلقة . ولكن ما السبل الى ذلك ، بان تصحح بروستانتية ا ذلك بعض ان سبع الكنيسة الاحدبية في احلتراد . ولكي بود الخلاص من الانجليز حتى في امور الدين ، تؤسس كنيسة مستقلة ؟ ما اضيعنا اذن حين ينقسم الايرلسيون بين الكنائس المتصارعة . ولكن رئيس المدرسة حليم هذا الصراع مؤقتا في ذهن جويس ، حين طلب اليه ان يصمم اثني الجرويب . في هذه اها . . . « لقد شعر ستيفن بغفر عظيم ، واصبحت الحياة الكهنوتية هي هدفه الوحيد ! » .

ولكن ايمان الشاب تار اختفى في قلب جويس الفتي . غلم يمنعه الوعد الذي قطعه على نفسه بان يكون احد اخوان الجرويب ، من ان يكتب عن يارون - الربان . حدث في سر الكنيسة - مادحا ومبذافا ومتمنيا ان يكون مثله في يوم من الايام ، وواصفا اياه بأنه « ذلك الاخلاقي الجدد العظيم » . وحينما تنور نازره ابدرسه كها صده . ويصطر اثني بعبر هسده العارده املا ان نسي المسألة كلها سريعا . يمر في ذهنه ان ليس هذا بالمكان الملائم له ، فلا يد من الذهاب الى الجامعة في نهاية العام ، بدلا من الانخراط في سلك الرهبنة ودراسة اللاهوت في الدير ، ولكنه يضي الى غرفته ويأخذ في تسجيل افكاره عن هذه القضية - « الله والاحلاق » . كيف يكون الفئان اخلاقيا طبقا لمقاييس المجتمع . وثائرا من اجل تغيير قيم هذا المجتمع في وقت واحد ؟ . وكان لايد لهذه المشكلة ان تلاحقه ابض طوال حياته كلها .

وفي نهاية السنة الدراسية ، احرز ستيفن الكثير من الجوائز ، واصبحت الحياة - لعدة شهور - سهلة وممتعة اذ كان معه نقود ، وحيدا في دبلن محاطا بالاصدقاء . وفي احدى الليالي بينما كان عائدا بمفرده الى غرفته ، رأى امرأة .

« ترتدى جوبله حمراء ، بيشاء البشرة » . مكتنزها . ناريه التبرع . . . » ، ودعته المرأة الى غرفها . وفي سن . لسادسه عشره عرف جويس الحب واجلس للمرة الاولى ، ولم يتوقف بعدما عن محاوله الحصول على هذا النوع من المعرفة ، عن الطبيعة وبصورة مياشرة وممارسا الكثير معا سبعيه « بالتدود » طوال سنوات ، ثم ارتبط الجنس في ذهنه بالاحلاق والدين والتاريخ وتطور المجتمع الاساسي ، فتحول الى فضيه ذهنيه من فضايها حياه الاساسيه ، لا بد من « عرقه » دون حجل ، مثلما تمارسه دون حجل كذلك . . . علينا ان نمكر فيه دون حجل ، لاننا تمارسه في الظلمه دون حجل ايضا . . . » ، ولكن ستيفن لم يتبين مقدار وعيه بالخطايا التي ارتكبها مع النساء حتى اقامت المفروسة احتفالا على شرف العديس فرانسيس اكسافيير . . . لقد الهبت طغوس الفسوسة خياله ، وحرقت عظامهم حول الجثه والجحيم ، وحول الجحيم يشكن حاص . . . « ودارب احلامه في تلك الليلة حول العذاب . . . من حسن انه لايد ملاقه في نجحيم بعد الموت . ولم يتحمل الاعتراف في مدرسة . . . » ، واخيرا ذهب الى المدينه ودخل كنيسه . . . « مرورا . . . » ، وسرف امام قميص عجوز . . . « خلع وفرد روحه . وبعد الاعتراف . . . » ، لا يعود الى الحظيئه . . . « هذا اليوم الذي لم يسقط الوفاء به ابدا لسنوات طويلة . . . » ، والى كان قد شعر في هذه اللحظة بأنه قادر على الوفاء به .

والتحق ستيفن - او جويس - بالشباب بالجامعة ، وبدلا من اوسطو وتوما الاكوينى والقديس اوغسطين - اعمدة الفكر الكاثوليكي الذين درسهم في المدرسة - راح يفرا ويدرس جيوردانو برونو G. Bruno ، الذي احرقته الكنيسة لثورته على سلطة البابا ، ولانه راي في الاس صورة مصغرة من الرب في الكون الذي هو بحسب اللحن في صور متعددة ولانه آمن نظريات كوبرنيكوس الفلكيه التي سمع نظم الفلك اللاهوتى اعدم . وفرا جويس مؤلفات جي. فيسنتيكي G. Vico ، المعكر الايطالى الذي راي في تقدم التاريخ حركة عضويه تساهم في احدثائها كل مكونات المجتمع - المادية والعقلية - متخلدة شكلا دائريا يبدأ بالمسلاذ وينتهى بالوت في نقطة واحدة ، حيث يبتزج الميلاد والموت معا فلا تستطيع تحديد النقطة التي بدا عندها محيط الدائرة وتلك التي ينتهى اليها . . . وهكذا يبدا التاريخ الانسانى تقدما على الدوام ، بينما هو مركب من التقدم والانكسار معا ، فيعودوا وتزولا في وقت واحد على محيط

الدأوة » . واكتشف جويس مؤلفات فرويد ، الذي كان يرفع العالم في ذلك الوقت ويحطم كل أسباب زهو الإنسان بنفسه التي بعيت له منذ كشف عصر النهضة عن حقيقته كونه مخلوقا ضائعا على كوب شئيل في ركن قصي من أركان الكون ، ومنذ وصمه دارون والنظوريون بأنه من سلالة حيوانية متصاعدة . كان القرن التاسع عشر قد رأى في الإنسان - رغم كل هذا - كائنا عبقيا يستطيع السيطرة على عالمه والطبيعة من طريق التجربة والعلم والآلة ، ويستطيع السيطرة على نفسه أيضا بنفس الوسائل . ولكن فرويد أزاح هذه البقية من فخر الإنسان بنفسه بكشفه من عالم الوعي الباطن ودور الفريزة الجنسية وطاقة الجنس - البليدو - في السيطرة على هذا العالم . اكتشف جويس أعمال فرويد فاكتمست أفكاره عن الخطيئة والعذاب إيمادا جديدة ، وامتلات نظراته الأخلاقية بافتراضات أخرى غير الافتراضات الخفوض للجمعية أو التمرد عليه ، فقد أصبح من المستحيل أن تظل الاخلاق ذبيبة فقط ، أو تنمية - لا بد من اعتبار عنصر الفريزة العظيمة - والجنسية بالذات - والعناصر التي اكتسبها الإنسان من خلال مؤسساته الاجتماعية ، الأسرة والباطل والأسطورة والدين والكتب وهذه العناصر التي تحول الوعي بها إلى نوع من الوعي بالسلوك الوروث ، في تقييم نظرها النهائية إلى السلوك والأخلاق .

ولكن هذا النوع الجديد من الثقافة لم يستطع أن يمحو من ذهن ستيفن ومن وجدانه تأثيراته القديمة . فقد ظل العقل الإنساني لفزا لا يمكن تفسيره بالركون إلى فكرة أنه مجرد آلة معقدة تعقيدا شديدا . وعلى العكس مما كان منتظرا ، لقد كشفت هذه الافتراضات عن معبد الإنسان إلى درجة لم يكن ستيفن الشاب يتوقعها فالإنسان الفرد ليس مجرد تكرار لأسلافه يواجه نفس المشكلة ، الخطيئة الأصلية والدينونة والخلاص ، وإنما هو يحول كل ما أورثه أسلافه من معتقدات ورؤى وأساطير وفلسفات ونظم ، يحولها إلى أوعية الكائن إلى جانب ما يحمله من خبراته الخاصة التي تلقاها عن وصى أو عن غير وصى في حياته ، أثناء يقظته أو « سرحانه » أو نومه . كما أن الإنسان الفرد ليس مجرد تكرار لمعاصريه ، رغم خضوعه مثلهم لنفس المؤثرات الحارضية في الواقع أو في التاريخ ، أنه يحمل عالمه الخاص والذاتي داخله ، وخبرته الخاصة بالمال ، المختلفة والمتميزة عن خبرة الآخرين ، نمتجه « تراثا » قديما وخاصا من الأفكار

والنداءات والرؤى والمعاني أزاء كل جزئية من حزنيت الواقع الخارجي ، رغم ما قد يبدو من منازكته «لواطينيه» في مواجهة تلك الجشريات . وإذا كان العلم قد استطاع أن يصل إلى المنهج الصحيح لفهم العالم العيزيئي ، وإذا كان علم الاجتماع قد حقق نجاحا لا بأس به في فهم المجتمع والتاريخ ، فما زال الإنسان الفرد بحاجة إلى الفهم ، ومن غير المعقول أن تظل محاولته فهمه معصورة على بذل الجهد لاكتشاف قوانين السلوك الخارجي طالما كان هذا السلوك محكوما إلى درجة كبيرة بما يحدث في الداخل ، في وجدان الفرد وفي عالمه اللاواعي الكامن . وتبلورت هذه المشكلات في مناقشات طويلة بين ستيفن ومصديقه « دانيال » ، « لينش » حول اتكيفية التي يعمل بها العقل الإنساني وحول مفهوم الجمال وكيفية تدلوقه . كان ستيفن ياشغاله في هذه المشاكل العلمية والنفسية ، يتباعد عن الجزء الخارجي من واقع حياة الناس ومشاكلهم ، معتقدا أنه مهتم بالجزء الأكثر أهمية من هذا الواقع « واقع حياتهم الداخلية نفسها » ، نظرا في نفس الوقت ، إلى أيرلندا الحبيبة . متحمرا على مور بطله بارنل النبل ، ملعونا من الجميع ، في وطنيته وأخلاقه ومثله ، بل وفي أبوته . في بعض ستيفن توقيع نداء من أجل « إن أور » . قبل الحرب العالمية الأولى - في أيرلندا - في أثنائ وفردى ومعماد « سبرانت » في مدينة نهاية مع صديقه « سبرانت » في معبفه أفكاره ومشاعله . أجده ستيفن أنه يحرم من يعمله الآخرين في أعمالهم عن معه جيل تلجج الساديه فوق سطح الماء . « ما أن نزع الخوص إلى جوف الحبل انلج حيث مئرج البرودة الأدبية والحرارة الأدبية كذلك » . وحينما أشار دانيال إلى أنه يسعى في كل قضية أن تأتي أيرلندا أولا ، أجاب ستيفن بأنه يرى أن أيرلندا « خنزيرة عجوز تاكل أطفالها ! » ، وهكذا وقمت القطعية مع آخر أصدقائه .

وفي أحد الاحتفالات ، التقى ستيفن بعنة من بنات عائلة صديقه لأسرته كان بينهما شعور قوي في صباها . وسألته الفتاة « إيمما Emma » عن السيب الذي جعله يكف عن القدوم لرؤيتها ، فأجابها بأنه قد ولد ليصبح راعيا (وكان في هذه اللحظة يتخيل صورة غرقه مكتب ضخمه جلوس فيما يقرأ ويكتب) وحينما أجابته إيمما بأنها كانت تظنه زنديقا لا راعيا ، بدأ له أن آخر ما كان يربطه بأيرلندا قد تحطم ، بعد أن اكتشف أن آخر من كان يمكن أن يفهمه وإن يقدر أحلامه

ويقدم له العون على احتمال مصيره قد تخلى عنه وهجر حبيبه - ولكنه على الأقل لم يكن خائفا من ان يكون وحيدا - فادا ما كان يريد ان يرى الجمال وان يعهمه فان عليه ان يغادر ايرلندا حيث لم يعد هناك ما يؤمن به ، وحيث ظلت اسئلته دونها جواب - واذا كان لم يستطع ان يثق في نفسه ان يعرف الناس معرفة حقيقية - فانه قد عرف منهم حتى الآن ما يكفي - ويستطيع بخياله ان يكمل بقية الصورة الناقصة ، وهو على الأقل ، يعرف نفسه معرفة كافية .

وجمع ستيفن حاجياته وغادر ايرلندا - عائدا على الا يعود ابدا - ولكنه عزم ايضا على ان يكتب في يوم ما كتابا يوضح فيه آراءه عن ايرلندا والايرلنديين .

الى هنا وينقطع الخيط الخارجي من حياة جيمس أوجستين الويسبيوس جويس . او يهت هذا الخيط فلا يكاد يبين - بعد ان ظلت حياته وسط الناس وانصرافات وانشغالات وحانات دبلن وشوارعها وبيوتها - السمت اسمها - ومكتابها - وحياتها - وصحة - ومتطدعة الى حد ما - سمون ديدالوس .

فيها جيمس ان يبحر - في البحر - سنة ١٩١٢ .

والخارجة ورجل - في تويستا وويرج - وبارس - يعيش من -

لغويا ممتازا ودارسا متفوقا للادب - والالمانية والابطلية الى جانب اليونانية القديمة واللاتينية - مكرس نفسه ككاتب مؤلفه الى اسعوف الناس عما اسعوه من حبه - وهي المؤلفات التي لم يصوت دالعه في نشرها - من تحريم الرقابة واغتصاب الناشئين - ولكن نشر رواية « يوليسيز Ulysses » في باريس سنة ١٩٢٢ ، دفع جويس الى مركز اهتمام الصحافة الادبية والنقاد في أوروبا كلها وفي الولايات المتحدة ، رغم الصعوبات التي وضعتها الرقابة البريطانية والأمريكية أمام الكتاب . ولكن جويس لم يعا بهذا الاهتمام الضخم والمعاجي ، وحتى يكتب بحسب - بعد ان تعرف على سيدة انجليزية ثرية راحت تدله بمعونتها المالية باستمرار وبانتظام ، فاصبح قادرا على ان يكرس بقية حياته للكتابة دون أن يكون عليه ان يشغل نفسه بأي عمل آخر يتعيش منه (٥) .

اما ستيفن ديدالوس ، فقد استمر يعيش وسط الناس ، من خلال خيال جويس الخلاق ، في دبلن نالذات ، وسط شوارعها ومناقشات ، وصراعاتها وحاناتها وبيوتها السيئة السمعة

أخرى - هي الوجه الوجداني للمشكلة الأخلاقية - صورة - وجه - The - Dubblers (٦) - الدرس الشاب ، الحكم بطرده - زوجة - جريتا ، حينما تعترف له قبل النوم بأنها كانت غشمة رجل مث مث زوجها منه - ان عشيقها مدفون الآن في مفره راهون ، ولكن كونروي يحس بان الميت قد قام وانتصب بينه وبين زوجته ، وبينما يتساقط الجليد ، رمز الموت في القصة ، بالخسارج ، تتلاحق الصور على ذهن كونروي ليتذكر كيف كانت علاقته بزوجته علاقة انفصام دائ لا ارتباط مستمر - حينما يحاول ان يطرده هذه الفكرة من ذهنه ، ويؤكد ذلك بان يحاول مضاجعة زوجته ، بمعز من ذلك ، وهكذا يتأكد له حكم الطرد الذي مهره برغبته العاجزة عن التحقق - ولا يكون له من مقر سوى النوم والاحلام .

كانت « الميت » إذن ارماسا باحساس جويس بانفصاله عن عالمه ، ومثلما كان كونروي ارماسا بستيغن ثم ريتشارد من بعده ، كذلك كانت جريتا ارماسا بايما في الصورة ثم برتا في « المنفيون » ، وكانت هذه الشخصيات النسائية الثلاث رموزا للأرض والوطن المهجور والاختصاص العاجز عن الانمار ، تماما مثلما كانت « نورا » في حياة جويس نفسه ، تلك التي صحبته الى المنفى كعشيقة - وباعتبارها امرأة لم يكن من

باسم محرف في روايته الأخيرة « يقطعة مينيجان
Finnegan's Wake وسط من أشار اليهم
من رجال أيرلندا وأوروبا من معاصريه وعبرهم ،
الأحياء والأموات » .

يقول هاري ليفين ، مؤلف أشهر كتاب وضع
عن « جيمس جويس » بهذا الاسم ذاته ، أن
جويس قد كتب مقدمة لمجموعة قصصه الأولى
« أهالي دبلن » ، وصف فيها لوحات المجموعة
وأفكارها بأنها « تجليات » ، مستخدماً بذلك
هذا المصطلح الديني الذي يعنى ظهور كائن علوي
مقدس أو اسمي من الإنسان ، ليطبق المصطلح
ويدل به على تلك البصيرة التي تنويع فجاء
لتنفذ إلى أعماق الحياة والإنسان ، البصيرة
التي هي جوهر موهبة الفنان في اعتقاد جويس .
ويقول ليفين في نفس الفصل أن هناك فقرات من
المخطوطة الأولى التي كتبها جويس لرواية
« صورة وجه الفنان شاي » (وقد نشرت هذه
المخطوطة بعد وفاة جويس تحت عنوان « ستيفن
») ، تشهدنا هذه الفقرات إذا ما قورنت
بالمخطوطة النهائية للرواية - « على كيف تطورت
الرواية من عملية حصر موضوعي للتجربة
الحارحة إلى صورة ذاتية من الداخل لتفصيل
سمي « وحشية » ، بعد كانت « صورة
وجه بشري » ، وضع ترجمه ذاتية تحت
ترجمة « صورة » ، « روح العصفى » ، ولكن جويس
بعد سرده يفسر : « من خلال استخدام
الاعتماد المتبادل » ، الخالق - بعبارة جويس
الينا الفنان المبدع - الخالق - باعتباره كائناً
عالياً .. » أن جويس لم ينشغل بنفسه إلى
الحد الذي يمنعه من الرغبة في الاندماج بالناس ،
لقد ظل تواقاً إلى أن يمتزج بين جنسه والبشر
من خلال كتاباته ، وإلى أن يصود بنفسه
الوسيلة إلى مسقط رأسه « دبلن » ، وإلى
بنى جلده من أهلها الأيرلنديين . لكل ذلك كان
على جويس أن يكتب « يوليسيز » . فقد كانت
هذه الرواية هي الميدان التقني فيه اشتياق
هذا المثني بلادته إلى وطنه ، وسخطه عليه في
نفس الوقت ، كانت هي الميدان الذي التقى فيه
اشتياقه وسخطه ، بمرثته بذاته وموهبته
التحليلية والروائية اللذة ، كان عليه لكي يتمكن
من العودة إلى أيرلندا بخياله ، أن يمسك اتجاهه
نحو استخدام الصورة الداخلية للعقل
والوجدان ، حتى يتم رصد وقع الصياغ
الخارجي بجزئياته على ذهن مبعوثه - سستيفن
ديداوس - وشسوره . وهكذا تم لجويس
التوفيق بين احتياجه الوجداني والفكري
باعتباره فرداً إنسانياً وقادراً على التعبير الفني

الهائل ، علينا أولاً أن نلقى نظرة فاحصة على تلك
الأرض العربية التي وضعنا جويس فوقها .
يمكننا على ضوء هذا التحليل الذي قدمناه أن
نقول بقدر معقول من الثقة أن أعمال جويس
القصصية الرئيسية قبل « يوليسيز » وهي
« الميت » ، « صورة وجه الفنان » قد كانت
نوعاً من الكشف الذاتي بلغت حداً من العمق
والإصالة لم يبلغه كاتب روائي آخر في العصور
الحديثة . لقد مضى جويس في هاتين الروايتين
القصصيتين تسميياً يتفحص ذاته - تاريخه
الشخصي وتطوره الفكري والثقافي - ويتعمق
ذهنه ورواسبه الموروثة ، الدينية والجنسية
والأسطورية ، لكي ينشر نوعاً من المعرفة بالذات
لم يحلم به سطراد حيواً نعيداً له بقلته
الشهرة « أعرف نفسك » ، كما يمكننا أن نقول
- ناظرين من زاوية تطور جويس الفني ، أن
هذين العملين قد كانا نوعاً من التدريب الخاص
تلقاه جويس على الكتابة باستخدام تكنيكه
الجديد ، تكنيك « تيسار الوعي » (٦) الذي
استخدمه في كتابة « يوليسيز » بأكملها تقريباً .
كما كانت مسرحية « المنفيون » التي حاصرت
بعد « الصورة » وقبل « يوليسيز » ، هي
الاستعداد الذهني النهائي لرفع نسبتها بدرجة
والدرامية الشبه - التي هي « جويس تقدمه
لكتابه « يوليسيز » . وقد كان بكاره ذلك ،
على حق في مقدمته القصيرة التي كتبها للمسرحية
حينما قال بأن « المنفيون » « ألقوا أكتفب الرزق
بين الكتاب الذي ألفه جويس والكتاب الذي كان
عليه أن يؤلفه » ، كما كان على حق كذلك في
ملاحظاته عن العلاقة الوثيقة بين رثا في « المنفيون »
و « جبرتي ماك دويل » و « موللي بلوم » في
« يوليسيز » ، وعن العلاقة بين سستيفن ديدياوس
في « الصورة » وريتشارد روان في « المنفيون » ،
وهذا رغم تجاهله للحقيقة المعروفة القائلة بأن
جويس إنما كان يكتب ما يكاد يكون ترجمته
الذاتية في « الصورة » ، وتضيف نحن أنه كان
يكتب ما يكاد يكون ترجمته الذاتية « المتخيلة »
فيما لو كان قد قام هو بهاتين الرحلتين إلى
أيرلندا بدلاً من بطله المزدوج الاسم « ديدياوس -
روان » ، ويبدو لنا أن كولام وهو أحد أصدقاء
جويس القدامى في أيرلندا ، وأحد أعضاء حركة
البعث الأيرلندية البارزين ، قد أثر أن يبعد من
مقدمته كل إشارة شخصية عن ارتباط جويس
نفسه ببطله الواحد المتعدد الوجوه (فقد عرضنا
له وجهاً ثالثاً هو وجه « جابريل كوتروري » في
« الميت ») ، ومع هذا فقد كان جويس أكثر
جرأة من كولام حينما أشار جويس إلى ناقده

عن ذاته وبين أسلوبه التعبيري وإدائه الفنية .
فإذا كانت « صورة وجه الفنان » قد اعتُمدت
— في مادته الأساسية — على دكرات جويس
وتجربته الشخصية في طفولته وصباه وشبابه
الأول في دبلين ، ولم تحتج لتسج العمل إلا إلى
عملية إحياء وجداني لشاعره التي استثمرت مع
وقوع التجربة التي يتذكرها ، فإن « يوليسير »
قد احتاجت إلى تمثل تجربة عدد أكبر من
« مخلوقات جويس الفنية » وإلى تمثل وقع
هذه التجربة على وجدانه الداخلي ، من أجل
رسم جریان تيار وعيم النسب متواكبا مع
« ريبات التجربة الخارجية » . احتاجت الرواية
إلى تمثل « ستيفن دايدالوس » ، في دبلين
البعيدة ، متقبيا في مجال صباه وشبابه الأول
عائدا إلى نفس المناقشات عن التارئين والأخلاق
والفن والجنس والصدقة والموت ، يتشوف إلى
بعض من الحب في قلوب من هجرهم منذ سنوات
وأثما من أنه لن يعثر على شيء من هذا الحب أو
حتى على أثر من مكانته لتعاهيه بينه وبينهم
كما يلتقي بأبيه الروحي الفقد « ليونوريل
الذي هو « يوليسيز » الرواية العاشر من
لقد البطولة والمجد وبقي له الضياء ، وأحدهم
الرواية إلى مثل « بوب » .

لا يحمل يقنا معينا في الواقع الذي يعانيه أو في المستقبل الذي لا يحلم به ، وهكذا كان «ليوبولد بلوم» اليهودي المتحول عن العالم ، الذي يشعر بضعاف أبعاد القريب دوماً عن نفسه ، بلا صداقة ولا حب ولا إيمان بعمله أو توقع لمستقبله ، هو هذا الوالد الشرعي لقربة سيستيفين وعتاه .

إنهما لم يمتلأ ذلك البحث الأبدى الذي يقوم فيه الأب والأبن كل منهما في الآخر ، أنهما لم يكونا أباً مطلقاً وأبناً مطلقاً يبحثان به ادر كل منهما في الآخر ، كما قال ستياورت حـسـب دراسته عن «بوليسين جويس» : «وأما كايلاً أيضاً بمعنى يبحث عن ابن مغنى ، وكانا ابساً مقتربا يبحث عن أب مقرب ، مثلما عاش تلميذاخوس الأوديسة غربياً منفياً في بيت أبيه بوليسيز ، الغائب ، ومثلما خرج تلميذاخوس خفية بحث في البلاد الغربية عن أبيه المفقود ، فإن سيستيفن غربة تبحث عن أصلها ، ولم يكن من الممكن أن يكون هذا الأصل هو انتهاء » يعون واضعاده اليقين في الصورة ، وإنما ... ثم إن يكون لهذه الغربة التي اكتسبتها خلال حياته الشخصية أمراً يمكن عيشه أيديها عائها ليوبولد بلوم ، غربة فطرية ... أو بقيت ، غربة تكمن حكمها على سيستيفن بأن يعيشها ... إلا أن ينشئها ليوبولد بلوم ، حالماً حلمه الوحيد - بأن يحصلص بلوم ، وهكذا كان بحث بلوم عن ديدلوايس ، بحثاً بأمل الخلاص من غربته أن وجد امتداداً لنفسه ، وكان بحث ديدلوايس عن بلوم بحثاً بهدف تأكيد غربته أن يوجد أصلاً لها .

من « جيري ماك دويل » كى تكشف عن انك الجانب العسرى التلطف الى الحب والعطاء، والرغبة في الفهم الذى رايته كامنا في برتا ، يناضل من اجل فهم ريتشارد ويمنحه الامن والراحة واليقين ، بقدر ما احتاج ديدالوس الى ليوبولد بلوم ليعمق غرته ويكتشف له عن جذورها . اما موللي ، هذه البتيلوب الخائنة ، التى تمت من بكرة الخيانة التى كانت كمانة في برتا أيضا ، ومن بذرة القسوة وعدم الفهم التى احببت تحت جمال ايما في « الصورة » ، ومن بذرة الشيق والحنين الى الماضي التى عرفها في جريتا ، فانها لم تكن في مكوناتها هذه الخالية من الجمال سوى لفحة ابدية وحقيقية الى الحياة .

مد بحسب حذوف نيل اليوم ، وعرف اي مصر مزع وشيك يهدد هذا الجسد . هو نفس الجسد الذى حمل ابنها رودى الذى مات قبل ان يكمل احد عشر يوما من عمره - « ترى ما مصر جسد رودى الآن ؟ » ، وعرفت ان هذا هو الذى احبه عشاقها الكثيرون ، وهو الذى كان يحبه ديدالوس الشاب الرقيق الموهب . وهو الجسد الذى تنقل من جبل طارق الى اس اس اى دبلن . وهو الجسد الذى لم يعد قادرا على تحمل بلوم ، بوليسيزا القصب الرأقد ، وهو الجسد الذى نوبة مرأشبة قديمة تزينه وردة جفراء ، بلوم للزواج مد رس . اما روحه ، فقد كانت تمنى ان تصطح بأغنيات اجمل من تلك التى تقنها على المسرح كل ليلة ، وكانت تمنى ان يكون لها حبيب واحد ، بوليسيز حقيقي ، بطل يخوض بحار الأهوال مشتاقا اليها ويكون جديرا بانتظارها ووفائها ، ولكن من أين لها هذا البوليسيز الحقيقي ، بينما هي نفسها ليست بنيلوبا حقيقية ، وما كان زماهما القاسى الذى عوكلها معا ليسمح بالبطولة او بالوفاء ؟

اما مستيقن ديدالوس ، فقد تركهما في بيتهما بعد نهاية ذلك اليوم العادى الهائل ، يوم السادس عشر من يونيو سنة ١٩٠٤ . تركهما على وجه التحديد في الساعة الثانية صباحا من اليوم التالي ، وعاد وحيدا الى غرقة الكئيب التى يسكنها في برج مارتيلو ، مع بك موليجان وحلاب الطب الأحرار . عد ليستأنف مدرس التاريخ العظيم الذى يصدقه ولا يؤمن بجذوى الايمان به ، وليتذكر أنه جديدي على فراش الموت منذ عام مضى ، ترجوه ان يصلى من أجلها ويرفض هو تلك الصلاة الكاثوليكية المهلكة .

عاد خائبا - فقد عثر على أبيه الروحى

هدف وان امتلات بالمعاني العظيمة . ان داعيد الذى رايته في « الصورة » مؤمنا المسقبل ، يصير أيرلندا الجديدة ويصير مكانه فيها بين اليقين ، هو نفسه الذى عبر عنه روبرت هاند في « المنيون » وهو يصير ريتشارد بأيرلندا الجديدة . ويطمئنه على مكانه فيها . وفي نفس الوقت سراه متطمعلا تحت وطأة كل الفهم « اليقينية » التى دافع عنها في « الصورة » حينما يقول لريتشارد : « انها معركة روحك ضد شيخ الوفاء ، وهى معركة روحى ضد شيخ الصداقة » . ثم يسخر من ريتشارد في مقالته الصحفى الذى كتبه في الفاها للرداع عنه بقوله : « أولئك الذين تركوا أيرلندا ساعة احتياجا اليهم » ، بينما روبرت نفسه قد ظل في أيرلندا ولم يقدم اليها أبدا يد المعونة . عد ربح نفسه هو على رضى مكرره منه في « بوليسيز » في صورة « بك موليجان » وطلاب الطب من أصدقائه مستيقن ديدالوس ، يشربون الكأس الأولى في صحة صديقهم القديم العائد من المنفى في الشيك واضح . حتى اذا فكت الخمر عقدة المستقيم ، ان احد والشيق . الحرس .

من موقعهم من كل هذه الجسود الجديدة التي صنعها انعيم الكبار .

فاذا بها تتكشف عن مصر حقيقي . انها قد صنعت لتوائم ادواق عمر « الصورة » ، والاب دون لذارسة أحر الوجه الاحمر المتعصب وسلا كوهين صاحبة اليد الدعارة في « بوليسيز » ، واختصار لقد صنعت أيرلندا الجديدة على يد قتلة بارنل بطل صميا مستيقن ديدالوس الشهيد ، ولذلك فقد أصبحت دبلن منفى لمن سقط بارنل من أحلم

كذلك لم يكن من الممكن ان تظل ماريون بلوم . او موللي كما بدلها اصدقائها هي نفسها جريتا في « الميت » ، التى حطمت يقين زوجها باعترافاها المحض ، او ان تظل هي ايما في « الصورة » التى حطمت آخر روابط ديدالوس بوطنه بتلفها الشديد عليه ، او برتا في « المنيون » التى جرحت زوجها جرحا لا علاج له وحكمت عليه بالعرية الكاملة عنها باستئصالها الكامل وغير الفاهم له ولتجربته الحطرة على روحه وروحها معا . وهكذا لم يكن من الممكن ان تحتوى موللي بلوم وحدها على كل ما تطورت اليه سابقاتها ، بعد أصبحت بطة ديدالوس اكثر تعقيدا واكثر تناقضا ، واصبح مصرها اكثر تشابكا من ان تحتوى موللي وحدها على كل ذلك التعقيد والتشابك والعموش والتناقض . لذلك كان لا بد

وتوحدت أحلامها ولكن لم يكن من الممكن أن يتوحد مصيرها - مثلما عاد تليماخوس الحقيقي القديم من رحلته خائبا دون أن يعثر على أبيه ، عثر أحدهما على ضالته ولم يعثر الآخر عليها - ولكنهما تشابها في الوحدة والحزن والحياة والاهلة إلى راحة اليقين أو راحة النوم - رحل أحدهما ليبحث عن انتفاء لغربه ، ورحل الآخر ليبحث عن انتفاء لنفسه ، ولكنهما تشابها

هوامش المقال :

(٦) الطبعة إلى رحمة أبيها من « أمالي ديان » هي الطبعة الصادرة سنة ١٩٢٢ م :
The Albatross Verlag, Hamburg.

(٧) شيللي ، ذلك التمرد العتي على قيم مجتمعة ، المصارب بحبه ومعقداته من وجه الجنس النبهي لحظ وعقل والد حبسه « عاري » المتعلق ، الشاعر — يوحى من التمرد والحب ، والمعجزة من التحقق — روحه المقودة مشنة في بايرون العظيم والأيمان بعدى وأطيشه إلى مله في النهاية ، ربما كانت هذه الكتب « هي ما أرادها جويس يذكر شيللي في هذا

للطبعة الأمريكية المنشورة من The Bodly Head, London

(٩) في المقدمة التي كتبها لرواية « يوليوس » لم يعثر جويس نفسه متكررا لتكتيك كارلوس Stream of consciousness وإنما أثر أن اكتشاف الحقيقة لهذا التكتيك هو الرواية الفرنسية المغمورة « أدوارد دجوردان — Les Lauries sont coupes » والتي ترجمت قيسية بعد إلى الإنجليزي بمصون « في نذهب للقصبات أدا We'll to the Woods No more » سنة ١٨٨٧ « في بعد حولة جويس بخمس سنوات . وبها على هذه الإشارة الإيمانية من جويس أشهر المؤلف الفرنسي وأشهرت روايته (س) (ج)

(١٠) أننا لا نمتي هنا الوصول إلى نتيجة مطلقة ند يستنتجها القاريه متسرعا - نقول بأن التصر الفني ما هو إلا تصير شخصي من ذات الفنان وحده ، أن الملائة من الفن وعصره ، باعتبار الفنان العظيم تعبيرا صادقا من هذا العصر ، ومساهما حقيقيا في تشكيل شعرة « أيف » ليس علاقة جوهرية ، بل لازمة من أجل فهم جويس بالذات . لكننا نهذه هنا إلى توضيح النسب الذي دفع جويس إلى اختيار هذا التكتيك المقدس - لتكتيك تيار الوحي - لتوصيل تجربته ورؤياه ، (س) (ج)

(١١) من ترجمة محمود السيرة لكتاب « القصة اسكولوجية » تأليف ، ليون أبل .

(١٢) ليس من السهل - من وجهة النظر الانثروبولوجية أو من وجهة نظر علم الألب التسمي المقارن - أن نعمل بين التراث الأدبي لشعوب أوروبا القديمة ، الجرمان والبال والكت والرومانديين والأفكلو سكسوني وهي الشعوب التي نحدث سمع .
الأوروبي العظيم بين الأودو وحال البراب - لغوي - الهند وه - ولا - والهند -
المريطانية والأريدية -
وأما ، وتذكرت دناتها استولوجية عربية -
وأدبها التسمي ، أننا نلحق شملها إلى -
الآنية والإبطال ومرايمه . على الأقل النموذجي لهذا التبدل هو أسطورة ترست وأبولود ترست الذي الفرنسيين وتريستام لدى الإنجليزي وهي الأسطورة التي تأثر بها جويس تأثرا كبيرا وعثر عليها في أدبه شمعوب أوروبا كلها تقريبا . (س) (ج)

(١٣) الطبعة التي ترجع إليها هنا من روبرت - مصوره لوحة الفنانين في شبابه « هي الطبعة - Penguin Books

(١٤) شارلس شيبورث مارشل Ch. S. Parnell زعيم وطني إيرلندي ، وأحد زعماء حركة المطالبة بالحكم الذاتي في بريان إيرلندا ، وقائد « عصبة الأرض الأيرلندية » في سنوات الكفاح ضد بريطانيا في القرن التاسع عشر . انتهت حياته السياسية بسبب الإتهامات التي درجها حوصمه على لسان أحيد قاضية البحر دان مارشل كال المسبب في طلاق زوجته . وكان مارشل أحد أبطال جويس في شبابه متأثر أبيه ، وأشار إليه كثيرا في أعماله (صورة وجه الفنان ، يوليوس) . وفي قصة « عيد الفصح في غرفة الاحتجاج » من مجموعة قصصه « أمالي ديان » يصور جويس في أسلوب درامي الصراع بين أنصار بول ومناصريه . (س) (ج)

(١٥) انظر
Ed. by Joseph T. Shipley — The Philosophical Library — New York

قصة

عندما يموت

بقیم : سامی فرید

[illegible]

تحت الكلوب نياما وقف معها سي مصطفى
(هكذا كان المرحوم يتأذى) ، مال عليها ودس في
بها شيئا ، دبري نفسك لحد الاجرات ٠٠ ،
اعطاهظره وانصرف ، مدت خلفه بصرا وهو
يتمتد في ظلام الحارة ، عند الناصية توقف ،
اسند يده الى الحائط ، نظر اليها ، هز رأسه
وتابع سيره . فتحت شيئا ، نظرت من خلال
عيניה المحترتين الى الميسلخ (لا تعرف عدده)
وبكت بحرقة .

على الكنية الاستانبولي كان يجلس بعد صلاة العصر يشرب قهونه ، كان يطعم سيده فيه ، وكانت تعانیه كلما فعل ، لكنه كان يعدها في كل مرة الا يكرهها . ثم يقول بعد ان يسألها ان كانت تحتاج من الخازن شيئا .

بعد انصراف الجميع نظرت من النافذة الى الحارة .. كان آخر الكلوبات عازال مضياء ..



بعد له كيت وكيت وذكرها بالاستعداد بعد
ظهر اليوم للخروج مع الأولاد وأوصاها أن تخبر
الصغير أن يذله البحار سباتي ، والأوسط أن
طلبه سيكون جاهزا أن شاء الله ، والكبرى أنه
سيحضر لها كل ما تحتاج وإن كل ذلك سسيتم
اليوم ..

عندما سألوه عما به أجاب : لا شيء ، ثم
بعد فترة أضاف أنه قد يستأنس من
اليوم مشوار مهم لا بد من قصائه ،
ورحمت أن يعودوا بعمله ، ثم غرق في الصمت
و بعد قليل كانوا يخرجون به إلى

وكان عمال الفرائشه يخلعون الأعمدة من الأرض
ويعكون الصيون ، لتحمله العربة إلى الحزن .
أعلقت النافذة فدخل ضوء الكلوب من فتحاتها
ورسم على الحائط خطوطا متوزية طلعت فترة ثم
اختفت فملا الحجر - فجأة - ظلام أعمى ..

سألتها مرة ماذا فعلت معه ، لم يجب .
بالله .. قالت انها كانت نموت قبله ، ابسم ،
وأكد لها أنه لن يموت وأنه لن تركها ، ولكنها
فيما بعد أعادت السؤال على نفسها ..
تستطيع أن تتصور ما يمكن أن يفعله طرفه
من رأسها وأسلمت الأمر لله

كانت تعلم (فهي مؤمنة بجهنم) أنها
أمرا كهذا لا بد أن يحدث لكنها لم تكن سمور أبدا
كيف يمكن أن يحدث .. وما هو قد حدث . هي
الظهير أتى به بعض زملائه .. قالوا أنه تم بيان
شوية ، وأنها سليمة إن شاء الله ، وعند العصر
أزاد تعب . أرسلت تطلب له الحكيم ، لكنه
عندما أتى وجده قد مات . قال لها شدي
حيبك ، واصرف ، وتولى عنها أولاد الحلال كل
شيء . لم تكن تتصور أن يتم الأمر على حسنه
الصورة ، لكنه قد حدث وانتهى .. وبدأ خوف
كديب النمل يزحف عليها ..

فيسل اندجأوى إلى العراش وقفت تنظر في
المرآة الممعة فوق البويرة ، كانت تبدو أكبر
من سننها وهي تلبس السواد . غمرت اللبنة
سره حسنه عدة مرات ثم حبس وانصعب ، وهي
الظلام امتدت كفها لتحسس مكانه في الفراش .
كان خاليا وباردا . سمحت الفطاء على جسدها
وتذكرت أنها لم تذق طعاما بعد الفطور .. كانت
تعلم أنها ستقضى ليلتها مسهدة ، لكنها عند الفجر
سرقها النوم ..

في الصباح خرجت إلى السوق .. كان
مزدحما وصاخبا ، وعند عودتها لم تنتبه لتلك
الدرجة المكسورة من السلم فتدحرجت ساقطة
حتى بلغت نهائيتها ، وهناك قرشت تستجمع
نفسها قليلا .. ثم قامت تحاول الصعود من
جديد .

في الليل قال لها انه يحس شيئا كالتمل
بشيء في جسده . طمأنته . في الصباح ، بعد
الفطور ، قال لها انه لن يتأخر لأنه يحس بنفسه
تعبا وأنه قد يعود سريعا ، وأنه أيضا يريد أن

المؤتمر الدولي للموسيقى العربية

عرض وتقييم

بقلم : د. سمحة الخولي

لم يرق الموسيقى العربية الى مستوى البحث العلمي في المؤتمرات المتخصصة الا منذ سبع وثلاثين عاما حين عقدت القاهرة اول مؤتمر دولي للموسيقى العربية كانت مهمته بالتحديد : « تنظيم الموسيقى العربية على اساس متين من العلم والفن ، وفق علمه جمع البلاد العربية ، وبحث وسائل تطور الموسيقى العربية ، وافراد السلم الموسيقي . وبمسيرير الرموز التي يكتب بها الانغام ، وتنظيم المؤلفات والمصنفات (الفنانين والادباء) ودراسة البلات الموسيقية المتاحة وتنظيم التعليم الموسيقي ، وسجل الاعمال والاداءات الموسيقية في كل بلد للاطلاع ، ثم بحث المؤلفات الموسيقية من مطبوع ومخطوط » .

والحال ان هذا المؤتمر لم يبق في الذاكرة الا كحدث هام ، وهو صاحب الفضل في الارتقاء بوضع المؤتمر الثقافي بما استقدمه له من فرق موسيقية منحت صوت الموسيقى العربية كما صارتها البلدان العربية المختلفة ، مما أضفى على المؤتمر صبغة المؤتمر والمهرجان في آن واحد ، ونتج عنه مجموعات من الاسطوانات التاريخية الهامة تتردد اليوم صيحات المطالبة باعادة طبعها لما لها من أهمية بالغة كوثائق صوتية وتاريخية .

الحق ان اجتماع هذا الحشد من العلماء والعنانيين من الشرق والغرب كان حدثا جديدا تناما في حياة الموسيقى العربية التي ظلت تعيش قرونا طويلة في ايهام القصور وعلى هامش المحافل الارستقراطية لا هم لها الا الترفيه والتطريف في مجالس اللهو والانس ، وبانتهاء اعمال المؤتمر الاول وصدر كتابه بدأت حلقة جديدة في تطور الموسيقى العربية ظلت تعمل فعلها في توجيه الحياة الموسيقية منذ ذلك الوقت الى أن تغيرت ظروف المجتمع وقطع في سبيل النهضة الموسيقية شوطا ملحوظا ، وبدأت معالم الصورة الموسيقية تتغير تغيرات جوهرية ، ومن

وشهد هذا المؤتمر موسمه عظيمه وبرحمته . فمن الشخصيات الأوروبية ذات المكانة المتميزة والفنية الجلييلة من اعضائه بول هدمب ، وبيليا بارنوك ، ورايو ، وفيليز من المؤلفين الموسيقيين أعا علماء الموسيقى فندكر منهم : روبرت لاخمان وقون هورنبوستل ، وكورت زاكس ، والمستشرق البارون كارا دي فو والاب كولانجيت ، ومن بين المؤرخين حضرة المستشرق العلامة هنري خورج فارمر ، حامل لواء الاستشراق الموسيقي ، الذي كرس حياته لخدمة تاريخ الموسيقى العربية ، والبارون رودولف ديرلانجيه ، مترجم كتاب الموسيقى الكبير للغارابي الى الفرنسية ، وغيرهم ومن الشخصيات الشرقية والعربية المرموقة هي ذلك المؤتمر رؤوف يكتا بك ومسعود جميل بك (تركيا) ووديع صبرا ، أما الاعضاء المصريون فهم أمة الموسيقى العربية في ذلك العصر من أمثال صفر على وداود حسيني وكامل الخلعي ومصطفى رضا ودرويش الحريري ومحمد فتحي وجميل عويس وراغب مفتاح ، وآخرها وليس آخرها الدكتور محمود أحمد الحفني ، الذي أسهل حياته الطويلة المثمرة في خدمة الموسيقى العربية بهذا

بالاحتفاظ بروح النش القومي في قوالب متطورة

(هـ) مواصلة دراسه العولكلور العربي وتسجيله بالوسائل العلمية للحفاظ عليه كحدوة فنية تتعرض للاحتفاء أمام رحف أدوات الإعلام الحديثة

(و) البحث في أصول الموسيقى العربية القديمة ومتابعتها في ضوء التطورات الاجتماعية والسياسية والفنية والدنية .

(ز) بحث وضع الموسيقى بمعاهد التعليم العام .
وبدل هذه الأهداف على نظرة شاملة لقضايا موسيقى مصر .
نراة وعى كامل بطروف لتغير لاجتماعى والثقافى التى يعيشها بلادنا فى هذا العصر ، كما نم عن روح معاصرة فى تناول متجزات هذه المرحلة بالتحقيق ، والحفظ لتتطور فى المستقبل على أساس علمى مستدير .

قد وجهت الدعوة للمشاركة فى المؤتمر الى ستر الدول العربية والأوروبية والأمريكية التى بدبها علماء لهم اهتمام بقضايا الموسيقى العربية أو الشعبية . ولت الدعوة من البلاد العربية :
البحرين ، السودان ، تونس ، سوريا ، لبنان ،
سائر الجمهورية اليمن الجنوبية الشعبية ،
سائر الدعوة تركيا والمجر ورومانيا وسويسرا
الشرقية والمانيا .

بندوب إيطاليا وفرنسا عن
وقد كان من بين الضيوف
لأحاب عدد من المؤلفين الموسيقيين مثل الفنان

مؤيق سكر والمشاركى بول أولسن . أما علماء الموسيقى (الموسيقىولوجيا) فشارك منهم فى المؤتمر الكندندرو تيريو (رومانيا) وهو الذى قام بجمع وشرح مجموعة الأغاني الشعبية المصرية من أنحاء الجمهورية ، وأصدرتها وزارة الثقافة فى مجموعة أسطوانات هى الأولى من نوعها بالسنة للموسيقى الشعبية المصرية ، كما شارك يورجى السز (المانيا الشرقية) وإيلونا يورشان (المجر) - وكلاهما قد اشتغل بدراسات الموسيقى الشعبية فى مصر - وأركاديو لاربا بالانين (اسبانيا) والفريد بربرت وديتر كرسنش (ألمانيا الغربية) . والملاحظ على علماء الموسيقى الأوروبيين فى هذا المؤتمر أنهم أحدث سنا ومكانة من علماء الموسيقى الأوروبيين فى المؤتمر الأول من كانوا من أساطين الدراسات الموسيقىولوجية والتاريخية فقد جعل بأسماء لامة من المشتغلين بالموسيقى فى كل ميادينها :
التعليم العام ، والمعاهد الموسيكية ، والمؤرخين والمؤرخين



لم نشأت الحاجة الى تدارس أصماغ الموسيقى الرنحة على صو السفريات الاجتماعية والثقافية ولدت دعت وزارة الثقافة ، ضمن إطار احتفالات الفية القاهرة ، الى حد المؤتمر ، ثانى المؤتمرات بدو به الموسيقى بالقاهرة ، وكان طبيعيا أن يصب سائر مقاربه ومعايير من المؤتمرات فكلاهما دول وعقدتها فى القاهرة بصحى عيرها صيغة ثقافية خاصة يميزها عن المؤتمرات الأخرى موسيقى مصر .
بغداد سنة ١٩٦٤ ، وتغيرت بسبب
الندوات الإقليمية (مثل سنة ١٩٥٧ ، ١٩٦١)
العربية بالقاهرة سنة ١٩٥٧ ، ١٩٦١ ، حيث
العربية الأخرى (مؤتمر مازمهم سنة ١٩٦٩)
وتتضح الأهداف التى رسمتها وزارة الثقافة لهذا المؤتمر الثانى من ورة العمل الى رسم مع الدعوة للاشتراك فى المؤتمر ، فهى تحدد أهدافه فيما يلى :

(أ) دراسة وسائل إحياء الموسيقى العربية عن طريق ادائها فى صورتها التقليدية أدا صادقا فويما دون إضافة ، ثم انتهاز الوسائل التى تمكن من التقدم بها فى إطار حديد بعناصرها من الآلات والأداء ، بحيث لا تخل بأصولها ولا بطرائقها فى التعبير .

(ب) مواصلة دراسة المقامات العربية وتحليل السلم العربى رياضيا ، وربط الإيقاعات القديمة ربطا حديثا بحيث يمكن تدوينها بالطرق المعروفة فى الموسيقى المتطورة .

(ج) إقامة حلقة بحث حول الموسيقى الاندلسية وأثرها فى الموسيقى الإسبانية وفى موسيقات المغرب الأقصى .

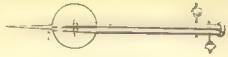
(د) رسم طريقة التطوير الكامل للموسيقى العربية حتى تأخذ مكانها ضمن موسيقى العالم ،

لجنة تأليف الموسيقى المتطور :

برئاسة الأستاذ أحمد عدنان سايجون (تركيا)
والقرر الأستاذ عبد الحميد عبد الرحمن (ج.ع.م)
وربما كان تركيز العمل في لجان أربعة أمراً له
مميزات عملية ولكن بعض اللجان كانت تصباني
من تكس الموضوعات والأبحاث ومنها للجنة
الثانية بالذات وكذلك اللجنة الثالثة ، وربما كان
تقسيم الأعمال إلى لجان سبعة كما كان الحال في
المؤتمر الأول أدى إلى مزيد من التخصص ، وبما
يكن فإن إبراز التأليف الموسيقي المتطور وأفراد
بله خاصة به من أهم الإيجابيات التي انفرد بها
مؤتمر القاهرة الدولي الثاني عن سائر المؤتمرات
الموسيقية العربية الأخرى .

وبلغ عدد الأبحاث التي قدمت إلى المؤتمر حول
ثلاثين بحثاً هي التي اهتمت بها أمانة المؤتمر
في توزيع أعضائه على اللجان الأربع كل حسب
موضوع بحثه ، وكانت هذه الأبحاث تقدم كل
صباح في الجلسة العامة في موجز قصير ، وبما
تركزت المناقشات لغنة الدقيقة لها لأعمال اللجان،
والتي كانت تدارسها في
الجلسات العامة ، وفي بعض الموضوعات
التي كانت تدارسها في
الجلسات العامة ، وفي بعض الموضوعات
التي كانت تدارسها في

الموسيقى في الجمهورية العربية المتحدة
أحمد عدنان سايجون (تركيا) ، أحمد عدنان
سايجون (تركيا) ، أحمد عدنان سايجون (تركيا)
(بمبانيا) ، أحمد عدنان سايجون (تركيا)
المصري (سودان) - ومشكلات الآلات
الموسيقية العربية ونفسيها إلى فصائل للدكتور
العريد برتر (ألمانيا الاتحادية) - وموسيقى استخدام
علوم وآلات الموسيقى الغربية في العرق التقليدية
لشفيق أبو عوف (ج.ع.م) - ودراسة مقارنة
لرسم طريق التطور الكامل للموسيقى العربية
للدكتور سيد عوض حواس (ج.ع.م) - وقضايا
التراث الموسيقي اليوم للدكتورة سميرة الحوفي
(ج.ع.م) - والعلاقات الموسيقية بين الدول الرومانية
وشعوب الشرق الأدنى لتييريو الكنديرو
(رومانيا) - ولنظرية السلمية في الموسيقى
العربية للدكتور يوسف شوقي (ج.ع.م) - وستة
تقاسيم وأسماء لبول أولسن (الدنمارك) -
ومسارات التطور للموسيقى العربية لجلال فؤاد
(ج.ع.م) - ومسائل التأثير وقوة الإيحاء للموسيقى
العربية على الأوروبيين وكذا الموسيقى الأوروبية
على العرب لمسيحريد كولر (ألمانيا الديمقراطية)
- واتشاد الحضرة الصوفية على الطريقة الحامدية
الشاذلية لسليمان جليل (ج.ع.م) - والتوافق
والاختلاف بين الموسيقى الكنائسية والقبطية



بالتلحين والإداء ومن قادة الأوركسترا ، وكان
المؤتمر ، على المستوى المحلي ، أول لقاء شامل لكل
العاملين بالموسيقى على اختلاف وجهاتهم وثقافتهم
حيث اجتمعوا في صعيد واحد ربما لأول مرة .
والحق أن وفد الجمهورية العربية المتحدة بأعضائه
التصانيف يشهد بارتعاش ملحوظ في المستوى
الثقافي والموسيقى وخاصة فيما يتصل بتعدد
مروغ الدراسات الموسيقية وبالتعمق في دراسات
الموسيقى الغربية .

وفي حفل الافتتاح بعتدق سميراميس صباح
الثلاثاء ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٦٩ في وزير
الثقافة الدكتور تروت عكاشة كلمة رحب فيها
بأعضاء المؤتمر ولأن خطابه موضوعياً ومركزاً
عرض فيه أمام المؤتمر مهمة اللجنة والمهمة التي
تلقاها له ووزارة الثقافة وأوجرها في تقسيم
محددة ، وبعد في الوقت نفسه بتمهيد في لجنة
لتتبع ومتابعة القرارات التي
خروجت عن المؤتمر ، وبعد في
من سوسنر ، وبعد في
من سوسنر ، وبعد في
وعالم الموسيقى ومؤسس المعلم الموسيقي في
مصر - رئيساً للمؤتمر ، بينما تولى الدكتور
حسين فوزي - أخلص من عشق الموسيقى في
مصر - الأمانة العامة لأعمال المؤتمر ، فأصبح
بزعام العمل بيمين حازمين وكان راعي المؤتمر
وحارسه الروحي .

وانقسمت أعمال المؤتمر إلى لجان خمسة أربعة
هي :

لجنة التعليم والثقافة الموسيقية :

ورأسها الأستاذة عائشة صبرى عبيدة
المعهد العالي للثروة لموسيقية ومقرها الأستاذ
محمد علي سليمان (ج.ع.م) .

لجنة التاريخ والتراث والفنون الشعبية :

برئاسة الأستاذ الماخي اسماعيل (السودان)
ومقرتها الدكتور سميرة الحوفي (ج.ع.م) .

لجنة القامات والإيقاعات والآلات :

برئاسة الأستاذ صالح المهدي (تونس)
ومقرها الأستاذ أحمد شفيق أبو عوف (ج.ع.م)

أو في مدارس ثانوية تلحق بتلك المعاهد ، كما أنها تعاني من قلة عدد البعثات التعليمية لتأهيل أعضاء هيئة التدريس ، ومن بين المسائل التي تعرضت لها اللجنة الأولى وضع الموسيقى العربية في مناهج التعليم الموسيقي بعامه ، وجمعت على ضرورة تربية النشء موسيقياً على أساس القيم العلية الموسيقية ، وخلصت القول : « خلاصة القول أن مناقشات هذه اللجنة اتسمت بصيغة موضوعية وعملية محددة » .

أما لجنة التاريخ والتراث والغنون الشعبية فقد دارت فيها مناقشات محتدمة حول تعريف الموسيقى الشعبية والنظريات المحيطة بهذا التعريف ، وما أثير فيها لذلك أن تقسيم الموسيقى إلى : فنية وشعبية تقسيم تصفى الفعله ميرد وشملت الدراسات اوسيقولوجية حتى الآن في تحديد الفارق بين الموسيقى الكلاسيكية وشعبية بعيداً فاعما ولا يد من دراسة الموسيقى وتقسيمها على ضوء الطوائف أو المجموعات الاجتماعية التي مارسها . وامتد البحث إلى أمثل وسائل تصنيف سجلات الموسيقى الشعبية واتجه إلى ضرورة اتباع أسلوبين متكاملين في تصنيفها : أحدهما التصنيف الجغرافي (أي تقسيمها حسب المناطق) والآخر (أي تقسيمها حسب العنصر) . كما أوصت اللجنة بالاعتماد على أسلوبين : أحدهما التصنيف الجغرافي (أي تقسيمها حسب المناطق) والآخر (أي تقسيمها حسب العنصر) . كما أوصت اللجنة بالاعتماد على أسلوبين : أحدهما التصنيف الجغرافي (أي تقسيمها حسب المناطق) والآخر (أي تقسيمها حسب العنصر) . كما أوصت اللجنة بالاعتماد على أسلوبين : أحدهما التصنيف الجغرافي (أي تقسيمها حسب المناطق) والآخر (أي تقسيمها حسب العنصر) .

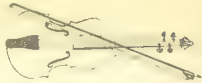
وشملت اللجنة ذاتها بالبحث في تشابك المل في مجالات موسيقى الدينيسة التي تتطلب مكانة مجموعة من الباحثين من ذوي التخصصات المختلفة : الموسيقية واللغوية والدينية وذلك لكي يتمكنوا من نظرية جوانب البحث الشعبية تغطية علمية دقيقة . كما عرضت اللجنة كذلك لحوائث شقيقة من البحث لنفوي الادبي في أصول الشعر العربي الشعبي وضرورة فحص تفاعله فحوصا دقيقا بالأجهزة العلمية الحديثة بحثا عما يدل على

وموسيقى الفلاح المصري لايلونا بورشاي (المجر) وابن هـ الموسيقي العربية لأحمد صؤاد حسن (ج ع) - وتطوير الآلات الموسيقية والشعبية فنيا وصناعيا لحسين جتيد (ج ع) - والموسيقى والتطور الاجتماعي لعدنان سايغون (تركيا) - والحفاظ على تراث الموسيقى العربية لديتسر كرسنتش (ألمانيا النازية) - والحفاظ على تراث الموسيقى العربية - سلى فراح (ج ع) - وطريقة لتبسيط النوبة الموسيقية العالمية لأمين بهي (ج ع) - ودور المؤلف في تطوير الموسيقى العربية لتعزيز الشوان (ج ع) - والعلاقة بين الموسيقى العربية والأوروبية وأثر الموسيقى العربية في تطور الموسيقى الأوروبية ، لأحمد المصري (ج ع) . كما ألقى كل من هاشم قنصه (سوريا) وجويل عثمان عاتم (جمهورية اليمن الجنوبية الشعبية) ، أبحاثا عن التعليم الموسيقي .

ولما كان بعض هذه الأبحاث تناول قضايا حصرية وسر مشاكل حادة تخص الموسيقى العربية فاستدعى بعض الباحثين لاجتماعاً موسعاً ، وكان هذا الاجتماع قد انعقد في القاهرة ، وكان من أهدافه دراسة بعض القضايا التي تهم الموسيقى العربية ، وكان من نتائج الاجتماع ما يلي : -

كان محور مناقشات لجنة التعليم والثقافة الموسيقية مشاكل اعداد معلم الموسيقى لمدارس التعليم العام ، ووسائل رفع مستوى كفايته موسيقياً ، ثم مناقشة مناهج التعليم في تلك المدارس ، حيث يصعب من العناصر غير الملائمة لتبسيط الطفل ولقدراته العقلية . أما معاهد التعليم الموسيقي المخصص فمن أحد مشكلاتها ضرورة البدء في دراسة الموسيقى منذ الصغر ، أما في مدارس موسيقية ابتدائية (واعدادية) خاصة ،





المعنى « التطوير » للموسيقى وأسفرت مناقشتها عن إرساء فهم محدد للمعنى التطوير على أنه هو التطوير العضوي الكامل وليس مجرد طلاء خارجي غربي (هارموني أو كتر إيقاعي) يضاف إلى الحان عربية ، فالتطوير الحقيقي للموسيقى العربية هو الاستمساك بها بتقنيته الحديثة مستفيد من طمعة العاصم العربي ومن ثم فهي ستكون ملائمة تماما لها .

وامتد البحث الى الملائسات العملية المحيطة
ببدا الطريق الفني الشاق الذي مازل في بدايته
في بلادنا ، وتحتل أهمية حماية الهيئات
رسمية للمؤلفين الموسيقيين العرب ، وضرورة
مساندتهم في بحثهم واتجاههم الفني بكل وسائل
التشجيع والساندة وخاصة ما يتصل منها بعرف
أعمالهم ونشرها وتسجيلها ومكافأتهم ماديا (عن
طريق تكليفهم بأعمال فنية بأجر commissions
وخلصت اللجنة من ذلك الى ضرورة تكوين اتحادات
للمؤلفين الموسيقيين ، ترعى مصالحهم ، وتنظم عملهم
تحتل ضرورة تنظيم ورفع مستوى النقد

وجود شعر عربي شعبي قديم هو مصدر من مصادر الغناء الشعبي العربي.

وتناولت اللجنة بالبحث المستعصى مركز الفنون
اشعبية بالمعاصرة بالمقاييس الوحيده من نوعه
في البلاد العربيه وبحثت وسائل تدعيمه فنيا
واداريا لكي يتحول الى مركز اقليمي للبلاد العربيه
يتدرّب فيه الباحثون العرب على البحث العلمي
في الموسيقى الشعبيه بكل فروعهها ، ونالت
بحوثه التاريخيه نصيبا من بحث اللجنة
حول احتمالات وجود مطبوعات عامة تتصل
بالموسيقى العربيه وبحثت وسائل تنسيق الجهود
المحليه والمؤليه في سبيل نشر وتضوير تلك
المطبوعات ومهرستها تمهيدا لتحقيق ما يرمو
ناتها بعد .

أما اللجنة الثالثة لجنة المقامات والآلات
فقد شغلت بانتاجها من تسجيلات
للموسيقى العربية وحل
المشكلة modality
ببسيط الموسيقى العربية الى سلم ونسبه
على غرار التقسيم الاوربي
اتجاه مماثل لبسيط الصروب الابقاعية العربية
المركبة لتلائم الابقاعات الغربية واشادتها
ولكن يبدو انه لم يلق تأييدا عاما واجتمعت اللجنة
على ضرورة استحداث هيئة علمية لقياس ابعاد
السلم العربي على اساس من التواضد الموسيقية
التي تجمع من شتى البلاد العربية .

ومن أهم ما طرح للبحث في هذه اللجنة تكوّن فرق الموسيقى العربية التقليدية (الكلاسيكية) ومستمدة من صرورها الخرس على أداء موسيقى عربية نفس لأغنياتها، أما محاضرات التعريف، وهو مفهوم بسيط من تعريف ويمنح التلويحات أو التحويرات البسيطة في أسلوب أداء الموسيقى العربية - فلا بأس من فتح الباب فيها أمام استخدام الآلات غير التقليدية في فرقها الموسيقية بشرط تطويع تلك الآلات لأداء طابع (إبعاد) الموسيقى العربية وبذلك اقتضت اتجاهات العمل في الفرق الموسيقية والتي كانت تتجسم جلد كبير في مؤتمرات سابقة.

وقد شغلت لجنة التأليف الموسيقي المتطور
بالمبحث المستعظم في تحديد المفهوم الصحيح

[illegible]

١٨ - دراسة تراث الموسيقى الدينى بالبلاد العربية .

١٩ - تحويل مركز الفنون الشعبية بالقاهرة الى مركز اقليمي لدراسة الموسيقى الشعبية العربية وتدريب عدد من الموسيقيين العرب على ماعه لحد العلمى فى جمع الموسيقى 'سعه وطرق نويعها وتحليلها وتصنيفها .

٢٠ - تشجيع ومسانده مؤرخى الموسيقى اسطورة على ابتكار بوبونية أصبده معكس روح العربية وخاصة من طريق التعاقد معهم وتنظيم مسابقات السراف والمهرجانات ومنح الجوائز واصحاب المجال لنشر انتاجهم بكافة الوسائل .

٢١ - انشاء دار نشر موسيقية فى احدهى العواصم العربية لشر المؤلفات المتطورة بالوسائل العلمية المتاحة وكذلك الاتحاق مع دار نشر عالمية على نشر المختار منها مطبوعا ومسجلا على اسطوانات .

٢٢ - التوعية لدى البلاد العربية بنعيم نظام التفرغ وتبادل زيارات المؤلفين الموسيقيين وسظيم الندوات وذلك مما يتيح لهم فرصة الافتاح المرتبط بالثراث القومى .

٢٣ - العناية بتكوين العرب الاوركسترا والكورالية .

٢٤ - التوعية بالاهتمام بالمشروعات الموسيقية تنظيم ممارسة هذه الفروع الموسيقية .

٢٥ - العناية بمكوين البشر موسيقيا على أساس من القيم الغنية للموسيقى العربية فى جميع مراحل التعليم العام .

٢٦ - العناية باقامة مسابقات فى الموسيقى بين طلاب التعليم العام ومنح الجوائز للفائزين منهم وللفائزين على تعليمهم .

٢٧ - العناية بتزويد المدرسة بوسائل التدفق الموسيقى الشعبية والبصرية .

٢٨ - التوعية بانضمام المدارس الاعدادية والثانوية بعواصم المحافظات للموهوبين فى الموسيقى ورعايتهم .

٢٩ - التوعية بانشاء مدارس ثانوية للبيان والبيان تدرس فيها الموسيقى كمادة تخصصية (على نمط الثانوية النسوية سابقا) .

٣٠ - التوعية بالا يقوم مدرسو العفصل بتدريس الموسيقى فى المرحلة الاولى وان تنشأ فى دور المعلمين والمعلمات دراسات تخصصية فى الموسيقى لا تقل فيها نسبة المواد الموسيقية عن ٤٠٪ من الخطة الدراسية .

٣١ - التوعية بانشاء معاهد عليا للتربية الموسيقية يلقى بها قسم ثانوى .

٣٢ - التوعية بايجاد البعث الموسيقية بدد طويلة للحصول على المؤهلات العليا .

٣٣ - العناية بالمضى الخاصة بمعاهد الموسيقى لوائهم هذه الدراسات المتخصصة .

٣٤ - تبادل البلاد العربية فيما بينها خبراء الموسيقى العربية .

واخرا تتمثل الاضافه احيقة لهذا المؤتمر فى وضع هضم وسلسل منطقي لمستويات العمل فى الموسيقى العربية ومراحله بما يلائم التطور الاجتماعى والثقافى . والمرحلة الاولى فى مرحله الحفاظ على التراث التقليدى ، بنسب آلاته وفرقه واسلوب ادائه والمرحلة الثانية هى مرحلة التجديد التى تتيح العرصة لانطلاق الخيال فى اداء الموسيقى العربية واخراجها وتلوينها باساليب حديثة ، فهذه مرحلة وسيطة بين الاداء التقليدى والجدد . وفي مرحلة اسطوري العميق اما المرحلة الثالثة هى مرحلة التطوير والمقصود به ابتكار عه جديد للموسيقى العربية المتطورة لاهى التراث .

١٠ - انشاء الجمعية العربية الكلاسيكية وممارستها .
١١ - العناية بمعارفه معبد فى الموسيقى العربية القديمة .
١٢ - ايجاد اسلوب لاداء ما معدود الايقونات (جازها) بها ونابعا من طبيعة ابعادها وممارستها .

ومن بين قرارات المؤتمر قرارات جديدة ساما لم نشر اليها المؤتمرات السابقة وخاصة ما يتصل منها بالتاليات الموسيقى المطور وتشجيعه وانشاء دار نشر موسيقية وتكوين انجسادات للمؤلفين الموسيقيين ، وما يتصل منها بالعناية بالموسيقى الشعبية وبجوانب خاصة منها لم تقل عناية كافية فيما مضى (١٨ و ١٩) ، ويكفى ان هذا المؤتمر قد وضع دستورا للحياة الموسيقية حتى قرر ضرورة العناية بتكوين البشر موسيقيا على أساس من القيم الغنية للموسيقى العربية فى جميع مراحل التعليم العام .

ومثل هذه القرارات اذا تهيأ لها التنفيذ الرشيد سيكون لها اثر تاريخى على تطور الموسيقى العربية فى بلادنا كما فى سائر البلاد العربية الاخرى ، والان وبمعد ان انتهت مرحلة البحث والدرس ونحن فى اسطار مرحلة التنفيذ ولاشك ان وزارة الثقافة التى دعت مشكورة الى هذا المؤتمر - سون ما عرف عنها من حماسة وهمة شتوتون التنفيذ .

استخدام النباتات في الكشف عن الخامات المعدنية

بقلم : د. الشاذلي محمد الشاذلي

نشأة طرق الكشف باستخدام النباتات

ويستعد من النباتات لهذا العرص في احدى رئيسيين لانجاء الأول منهما يعتمد على تحليل بعض أعضاء النبات بحثنا عن تركيزات شاذة أو غير عادية من عناصر كيميائية معينة . وهذا ما يسمى بالطرق البيوجيوكيميائية أو الجيوكيميائية الاحيائية . بينما يعنى الاتجاه الثانى بدراسة التغير الذى يطرأ على توزيع أنواع النباتات أو على مظهر النباتات نفسها فى سلة زراعية معينة . وعطى عنها الطرق الجيوكيميائية الأرضية . وهذه الأخيرة لا تصحح من عيوب الجيوكيميائية بالساب . بل تضيف إليه كدورج أنواع الساب فى العمل .

سوف نختصم لمسرى الجيوكيميائية عامه فى الجيوكيميائية الدول الاسكندنافية حيث أحرب الكثير من التحاليل الطيفية للتربة والنباتات كوسيلة للكشف عن الخامات المعدنية . تأثرة بالأبحاث الأساسية لفرزمان وفرنادسكى وجولد شميدت . ثم انتشرت الطرق الجيوكيميائية فى الأريبيات فى اليابان والولايات المتحدة وتلنفا أوروبا الغربية فى الخمسينات ثم فى أنحاء مختلفة من العالم .

وهى أوائل الثلاثينات لاحظ العالم الجيوكيميائى جولد شميدت أن تربة العابات المشبعة بدبال النباتات تحتوى على نسبة عالية من العناصر الكيميائية النادرة . وقد استنتج من ذلك أن العناصر المركزة فى دبال التربة لا بد وأن تكون مركزة أصلا فى النباتات التى استمد منها هذا الدبال . واستطرد فى الاستنتاج ليقول بأن تحليل النباتات من الممكن أن يكون وسيلة فعالة للكشف عن الخامات المعدنية . وفى السنوات التالية أطلق على استخدام تحليل النباتات فى الكشف عن الخامات المعدنية بالطريقة الجيوكيميائية الاحيائية حسب تسمية العالم الجيوكيميائى الروسى فرنادسكى . وقد استحدثت بالمكويست

الحاجة لم الاختراع ، كما يقولون . وينطبق هذا القول أشد الإطباق على عمليات الكشف : الخامات المعدنية . فكلما ازداد استهلاك المجتمع الإنسانى للموارد المعدنية واطرد استنزاف السهل المنال منها كما ونوعا ، كلما تنوعت بالتسالى الوسائل المستخدمة للكشف عن هذه الموارد . ولأن كلى وسيلة للكشف لها محاسنها ولها مساوئها ، ولها امكانيات النجاح فى الوصول الى انفاية المنشسودة فى بعض الحالات وامكانيات الفشل فى حالات أخرى . لذا فإن استخدام وسائل كشفية جديدة ، واستخدام الوسائل عتيبة ظهرت فى استخدام الوسيلة القديمة كما أنها تفتح أفاقا أوسع للكشف عن خامات معدنية جديدة . وحتى أن توسع الاستطلاع فى المساحة المستعدنة الى نفس الهدف يتأخر . بل إن ما يلعبان دورا هاما فى التطليح . بل إن الزمن وتفضل فى هذه الحالة إلى الوسائل الجيوكيميائية والثانى هو العامل الاقتصادى حيث يفضّل الوسائل الرخيصة أو الأرخص نسبيا . ويرجم ذلك الى أن وسائل الكشف عن الخامات المعدنية عادة ما تكون طويلة الأمد باهظة التكاليف .

وتصنف الطرق الرئيسية للكشف عن خامات المعدنية الى الطرق الجيولوجية المباشرة وهى أقدم الطرق وأصعبها ، والطرق الجيوفيزيائية وتعتمد على الاختلاف فى الخواص الفيزيائية مثل المغناطيسية والكهربية والذنبية وغيرها بين المعدن والصخر المحيط به ، أو بين الصخور وبعضها البعض . وأحدث طرق الكشف هى الجيوكيميائية أو الكيمائية الأرضية منها . وتعنى هذه بتحليل المعادن والصخور والتربة والمياه والنباتات لتحديد أى تركيزات غير عادية للعناصر الكيميائية الاقتصادية فى هذه الأوساط الطبيعية . وتسمى هذه التركيزات غير العادية العناصر الجيوكيميائية . ولها حسب أو تشذ عن التوزيع العادى للعناصر نفسها فى الأوساط المعنية . ويتبع استخدام النباتات فى الكشف عن الموارد المعدنية فى عموميتها وأن لم يكن فى كليته الطرق الجيوكيميائية .

حسب ضروريا بكميات صغيرة جدا لنمو النباتات،
و إذا زاد عن ذلك فإنه يصبح سائما ويؤثر تأثير
ضارا على نمو النباتات نفسها .

وسائل التطبيق :

وبدون أن ندخل في التفاصيل المعقدة لتفذية
النباتات نجد أنها تمتص الكثير من العناصر المتاحة
في التربة عن طريق الجذور وبعضها صار ، وأنها
قد تمتص عناصر اقتصادية بكميات غير عادية في
بعض الحالات معدنية أو مستمدة من منطقة
عنه موارد معدنية أو تمر بها مياه سطحية
أرضية سبق أن اجتازت مواقع ركازات معدنية
وإن النباتات قد تركز بناء على ذلك في أعضائها
وعلى الأخص في الجذور والأوراق لنسب شاذة غير
عادية من العناصر الاقتصادية السائدة تحت هذه
الظروف . وقد يؤدي تحليل هذه النباتات بالطرق
السريعة إلى اكتشاف مصدر الشواذ الكيمائية
في صورة خام معدني . كما أن امتصاص بعض
العناصر بكميات أكثر من الضروري للنمو الصحي
لنباتات (شواء) في التربة يمكن ملاحظتها في
أحيائية في نمو النباتات يمكن ملاحظتها في
البيئات المائية التي تنمو فيها بعض النباتات
والتي لا يمكن ذلك فقد تزدهر بعض النباتات
في بيئات مائية مملحة معبأة بعنصر
بعض العناصر في التربة التي
تتميز عليها أنواع من هذه النباتات .

وقد استخدمت طرق تحليل النباتات وعلى
الأخص أطرافها للكشف عن «مات» المنجنيز
والمولبدنم والنيكل والزنك والفوسفور والبورون
والكروميوم والنحاس والبيريث والباريوم والبريليوم
أما اصفرار أوراق النباتات فيمكن اعتباره كدليل
غير محدد على وجود عناصر كيميائية مضادة لمفعول
الحديد في النباتات وهو العنصر الهام في تكوين
الهيموجلوبين (الكلوروفيل) . وفي نفس الوقت فإن
ظهور اللون غير عادية بالأوراق تستحق الانتباه
القائم بالكشف إذ أنها قد تعني وجود عناصر
فلزية بالتربة بنسبة غير عادية . فقد يظهر
اصفرار في الأوراق مع وجود عروق خضراء ، ثم
حالة الكروميوم ، وتبدو ثم بشيء منته في حاله
امتصاص كميات كبيرة من الكوبلت والنيكل ،
وقد تفلون الأوراق باللون الأصفر البرتقالي في
وجود لمولبدنم . أما النباتات الدالة على وجود
خامات معدنية معينة بالتربة أو بما تحت السطح
فلها قصص كثيرة . فنبات زهرة النحاس الذي
اكتشفه وود وارد بروسيا الشمالية في عام

وبرندن (شركة الكشف السويدية) لأول مرة
في عام ١٩٣٧ الطريقة الجيوكيميائية الاحيائية .
وأثبتا تركيز القصدير والتنجستن في التربة
التي تنمو فوق نوبة غنية بمعادن هذين العنصرين .
وقد سجل برندن في عام ١٩٣٩ اختراعا بأخذ
عينات منتظمة من النباتات يتبعها تحليل طيفي
لرماها كوسيلة للكشف عن الخامات المعدنية .

تغذية النبات

وإذا نظرنا إلى العوامل التي تؤثر في شواء
النباتات سواء كانت كيميائية أو احيائية وجب
علينا أن نأخذ في الاعتبار العناصر المتاحة في
التربة التي يمكن للنباتات الاستعانة بها .
عوامل تغذية النباتات ، والتأثيرات الكيميائية
والاحيائية لعملية تغذية النباتات التي يمكن
استخدامها للكشف عن الخامات المعدنية .
والعناصر المتاحة في التربة إما أن تكون ذاتية في
رطوبة التربة أو أن توجد كأيونات على المعادن
المحسنة بالتربة في صورة سهلة التبادل . وتشكل
عناصر المتاحة ، المعادن ،
بمساهمة الاستفادة منه مباشرة .
التربة مسكون من أيونات مرتبطة بشدة بخصائص
معادن التربة الثابتة .

ومن معروف في علم التربة أن هناك عشرة عناصر رئيسية هي :
النيتروجين ، الفوسفور ، البوتاسيوم ،
الكربون ، الكالسيوم ، المغنيسيوم والحديد .
والسبعة الأخيرة من المجموعة السالفة الذكر تسمى
المغذيات الأساسية أو المغذيات المعدنية للنبات .
وفي الماضي كان من المعتاد أن العناصر العشرة
كافية لنمو النباتات نموها صحيا وسليما ، ولكن
الأبحاث التالية أثبتت أن العناصر العشرة لا تكفي
لضمان ذلك ، وأن هناك عناصر غير رئيسية تعتبر
هامة جدا لنموه ، ومن هذه العناصر البورون ،
المنجنيز ، النحاس ، الزنك والمولبدنم .
معدن حرة على سبب معبأه متاحة من هذه
العناصر التي تسمى عناصر معدنية دقيقة .
التي أصبحت غير سميعة أو قد نوب ، وقد ذهب
بعض الباحثين إلى القول بأن كميات صغيرة معدنية
من كل عنصر بالجدول الدوري تلزم لنمو النباتات
نموها سليما .

ومن ناحية أخرى فإن وجود بعض عناصر معينة
بالتربة وامتصاصها بواسطة النباتات بكميات
أكثر من المعتاد قد يؤثر على صحة النباتات تأثيرا
يصل إلى حد قتلها أو تعديل نموها . ومن أحسن
الأمثلة لتوضيح هذه الظاهرة عنصر البورون الذي

١٩٤٩ ربما كان انجح النباتات الدالة . ويزدهر هذا النبات العشبي في الاراضي الغنية بالنحاس - وقد بينت أعمال الكشف العامة عن النحاس بروديسيا الشمالية أن خراطئ نبات زهرة النحاس طابق إلى حد كبير رواسب النحاس تحتها أو ما يتسرب جانبياً منها . وهناك زهرة نحاس أخرى تسمى « كاشيم » تنمو على رواسب النحاس في آسيا الوسطى ، وتختار لنموها حتى أدق عروق النحاس .

وقد عرف منذ زمن أن بنفسج الكلامين ينمو فقط في المناطق الغنية بالزنك في وسط وغرب أوروبا ، وقد أدى تمييز هذا النبات برعوه الصفراء الى اكتشاف رواسب غنية بالزنك في هذه المناطق تحت غطاء خفيف . وقد لعبت النباتات الدالة لعنصر السيلينيوم دوراً هاماً في اكتشاف رواسب لليورانيوم في هبة كولورادو بالولايات المتحدة الأمريكية على عمق ١٠٠٠ قدم . خمسة عشر متراً ، إذ أن هذه الرواسب تحتوي على عنصر السيلينيوم الذي يتركز في النباتات الاسرجالاس . وهذا ما فتح باباً إلى الحصان تركي الذهب

ويدل أحياناً عدم ظهور نمطاً معاني على الإطلاق على وجود خامات معدنية . وقد اكتشفت بعض الخامات المعدنية في روديسيا في المناطق التي تخلو من النباتات ، ومن المحتمل أن يكون ذلك نتيجة لتآكسد معدن البيريت في الخامات المعدنية وتكون وسط حامض يذيب العناصر كيميائية الزرقة ليمسب الساب ورحباً بنوع ذلك من دهره لونه يفسده في النقع نفسه

انجازات البحث في ج . ع . م

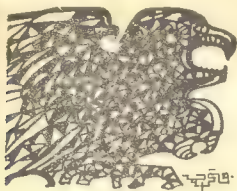
بقي أن نسال أنفسنا هل من الممكن العثور على نباتات في صحارينا تصلح في عمليات الكشف عن المعادن . لقد بدأ البحث فعلاً على نطاق تجريبي في منطقة أبو سويل بالصحراء الشرقية الجنوبية في أوائل الستينات . وهذه المنطقة قليلة المطر إذ يبلغ معدل الترسيب السنوي بها حوالي مليمتر ، ولا تتساقط الأمطار عادة إلا مرة واحدة كل طمع سنوات كسيول جارفة تتجمع من الجبال إلى الوديان . وتنمو في المنطقة بعض أنواع من النباتات أهمها أشجار السلم والسيال (انظر الشكل) وقد أجريت الاختبارات على جذور

وسيقان وأطراف هذه الأشجار لمعرفة امكانية تركيز عناصر النحاس والرصاص والزنك والنيكل والكوبلت في اعضائها . وقد حرقنا عينات من هذه الأشجار وظهر برماد النباتات القريبة من منجم النحاس والنيكل القديم نسبة عالية من عناصر النحاس والنيكل ، ثم نقل هذه العناصر بعيداً عن هذا المنتج . وبهذا أمكن لأول مرة اثبات امكانية تطبيق الطرق الجيوكيميائية الاحيائية للكشف عن الخامات المعدنية بصحاري الجمهورية العربية المتحدة وتفهم أسسها في تلك المناطق الشديدة الجفاف العالية الحرارة (الشاذي وعيسى وعماره) .

هل تستخدم الحيوانات كدلائل

طرات فكرة عابرة بأذهان العلماء أو قل فذة من العلماء المتسرفين بالطرق الجيوكيميائية . فمنه عن امكانية استخدام الحيوانات ولتكن الحشرات مثلاً في الكشف عن الخامات المعدنية . عناصر لاغى للحيوانات عنها وهي الكربون ، والنتروجين ، والفسفور ، والكلسيوم ، والحديد ، واليكتريم ، عناصر نادرة ذات أهمية خاصة منها البود المشع ، النحاس ، الزنك والكوبلت . ولكن بالقياس بالنباتات فإن الحيوانات لا تتركز إلا القليل من العناصر النادرة مثل النحاس والماناديوم وتتركز المبييض في النسل وربما يكون له دور في تكوين حامض الفورميك . ويتركز البروم من مياه البحر في بعض المرجانيات والرخويات ، ويوجد اليود بنسب كبيرة في الثيروكسين وهو حمض أميني بالغلة الدرقية .

ومن هنا نرى أن تركيز العناصر الغليظة عامة في الحيوانات أقل منه كثيراً بالنسبة لحشرات سواء من ناحية الكم أو من ناحية الكيف . وعلاوة على ذلك فإن الحيوانات دائمة الحركة ولا تستجيب لتغير الكيمياء السبئية المحيطة مثل استجابة النباتات . كما أن الحشرات أصعب في أخذها كميات من النباتات . كل هذه الظروف لم تؤد حتى الوقت الحاضر الى استخدام الحيوانات في الكشف عن مصادر الثروة المعدنية . ولكن لحل المستقبل يظهر بصيصاً من النور في هذا الاتجاه وعلى الأخص بالنسبة للحيوانات الدنيئة !



عندما يتسهم الموت .. في وجه الشروق

« اللوحة الأولى »

اليوم .. تزف عروسك يا نهر التاريخ الأقدس ..
اضحية العام الأخرس .. !
وأنا فوق ضفافك أقطف من طمي الجرح الباس ..
أزهار اللوتس ..
(أحملها باقات لعروس العام القادم .. !)

بين ترانيم الصلوات .. وصيحات التهليل ..
وزغاريد الفرحه والغبيل ..
أبكي وحدي .. أظن صلوات الموني ..
أحمل من طمي الأفيام .. فتات عيونني ..
أجمع من جلدني .. ألتسلق جرحي .. أصعد
أصعد ..

كي أتأمل من ثقب الجرح .. دماء المشهد ..
تكنو ضحكات الأبطال .. !
لكنني أسقط ثأني .. يتلفت عريي تحت
الأضواء ..

آه .. يا جمرات الأحزان .. !
من يوسع بالنار شعاعني .. ؟
كي ترسم في الوجه .. مجرد بسمه .. !
كي لا يسألني هذا العساير عن مغزى هدى
الدمعة .. !

منذ سنين وسنين ..
وأنا أضحف فوق الشيطان ..
تحت لهيب القبر الظلامي .. ظمان ..
ظمان ..

.. يا غلب الماء المورود .. !
ظمان ..

.. ظمأ المسعور .. !
سمرغ طي .. تحت ظلال الأشجار المحرقة .. !
رؤيا : (فوق الأنواج .. نغايه جنه ..
تخلل في صمت .. نغرها القربان ..
حين أجرجر أقدامي .. أخلس النظرات ..



شعر: د. وصفي صادق



تأليف صلاح عبد الصبور

د. المومنة - بيروت ١٩٦٩

أهمية الشعر ووظيفته الاجتماعية ، ويهتم - لائشا -
بجوانب الشاعر الخاصة ووسائله التعبيرية - وما يتميز
ذلك إلى مؤلفه من الثقافة الإنسانية بوجه عام - على
النحوي الذي يتحدد من خلال فهمه لغويي الناحية
والوظيفية على السواء . واعتاد أن أي نقدي هائل للكتاب
يتمرن أن يصف عند كل واحدة من هذه القضايا الثلاث :

- 1 -

المشعر عند صلاح عيد الصبور كيان مستعمل له
ببعضه الوجه الخاصه ، وهو ينبع من وفي الفنان بذاته
ونظرة فيها يرى من خلالها اللون والاشات ، اي ان الشعر
هو عبارة عن تحديد - عيلى مفعلة - لثيا يعنى الذات
الخاصة ، فالفنان لا يكتفى بالانسياد من قولها ،
ويعبر عن نفسه بعبارة جديدة تفسر هذه الطلاقة - من
باجية - وتصف الى الذات خبرة جديدة من تاجيه
الذى

وإذا تان الشعر تبع من وعى الفنان بذاته فليتبنا
 أن نلاحظ أن في هذا الحوار فترا من التثنية والاتصال
 بما يسمى أن الفنان عندما يعاقل أي شيء ذاته ويتعلقها
 لابد أن يتابعها عنها أو يتابعها من بعيد كما لو كانت شيء
 متصلا عنه ، أي أن عليه أن يكون ذاتا وموضوعا في نفس
 الوقت ، وعلى هذا يمكن أن نقول - مع صلاح عبد الصبور -
 أن كل فنانة إنما هي تجربة وعي يخوضها الشاعر عندما
 يدبر نوع من الحوار التثانوي بين ذاته المتناظرة وذاته
 المتطوقة فيها (الأشياء) ومن خلال هذا الحوار
 تتولد الصورة الجديدة التي تدفع بالذات إلى الامتصاص
 وتدمجها مرة أخرى بنفسها وذاتها بالعلم في حوالها . أي أن
 الشعر ليس عملية تظهر ساذجة ، تحاول أن تستقطب
 المشاعر الجيدة وتستعيد الشاعر اليقظة ، وإنما هو
 وسيلة من وسائل المعرفة أو طرق الاستكشاف ،
 للنسبة للشاعر الذي يدرك والفنان الذي يتلقى .

ولكن ما الذى يعتمد عليه الشعور أساسا لتحقيق هذه المعرفة وذلك الاستشعار ؟ أن المعرفة الفلسفية تعتمد أساسا على العقل ، والمعرفة العلمية تعتمد أساسا على التجربة ، فكل اى شيء يعتمد الشعور ؟ انه يعتمد على الجسم ، او لنقل - بمصاربات صلاح عبد الصبور - على

لاشك في أن ما عليه السرميس
ونفاذه على السواء ، فهو - من - جهة - سيد - قد - عن
بعض الظروف والملازمات التي
يحدد مجراها وطبيعها ، وب
يكشف عن ذلك أن اشعار هذه النقص ولهاهه
ووليفينه على السواء ، وكلا الأمرين هام نهاما في دراسة
الاشعار أو في التعرف على عائله الرحيبه ، فلما لا اشك
أن نقاد صلاح سيد الصبور ودارسينه قد فرحوا بصور
كتابه الأخير (حياتي في السرم) ، فالتفت بوجه لهم
الكثير من الأسس النظرية التي تدعم نتاجه كشاعر ، وبغير
الكثير - أيضا - من الظروف والملازمات التي اطاعت
بحياته وكان لها دورها الواضح في توجيه شعره وأفكاره
ومعناها الضامه .

والكتاب فيه الكثير من الملاحم الميزة لشعر صلاح
عبد الصبور .. فيه المعالجة الماترة التي تحاول أن تتناول
المشكلة الشائكة دون أن توقع نفسها في كثير من الزوايا ،
وفيه الإخلاص والصدق ، فضلا عن الإحساس بالتشكيل
المرهف . فليس الكتاب مجموعة من الخواطر والافتقار
المتاعية التي تتور حول حياة الشاعر دون أن يرتبطها
دايم عضوي وثيق . بل هو ما هو بناء فكري متجانس
يتغافل فيه الفكر مع واقع الحياة في علاقة جدلية صادقة
تتعالى الوصول إلى نظرية خاصة ومتكاملة في فن الشعر .
يصالح الكتاب ثلاث فضاءات أساسية تكون - في
تدور - لخدمة أية نظرية ناجحة في فن الشعر ، فهم
يهتم أولا - بالبحث في ماهية الشعر من خلال دراسته
لمحلية الإبداع والتشكيل ، - ويتم - ثانيا - بالبحث عن

الوحيات الوجدانية . وفي هذا ما يميزه عن العلم والفلسفة ويقرّب ما يشهده من التصوف ، فالتجربة الشعورية تشابهه في جوهرها - مع التجربة الصوفية - بمعنى أنها تصح - مثلها - على الوحيات الوجدانية . وتنتهى - مثلها - عند غايه واحدة هي اكتساب المزيد من الخبرات الروحية . وإذا كان الأمر كذلك ، فانه لا يمكن تفسير الإبداع الشعري باستخدام مصطلحات العلم لانها لاتصلح لتفسير الوحيات الوجدانية ، بل لابد لتفسير هذه الوحيات من مصطلح خاص ، لإنجده عند الفلاسفة والطهارة ولكننا نجد عند أصحاب الإجهاد الروحي من الانبياء والمتصوفه .

على هذا الأساس يتقدم صلاح عبد الصبور عالم الصوف ، ويحاول من خلال دراسته للتجربة الصوفية - استكشاف التجربة الإبداعية فيجب بمصطلحات الأولى عن الحالات التي يمر بها الشاعرية حتى تنتهي من خلق القصيدة وتشكيلها ، ويرى أن القصيدة تمر بحالات ثلاث تعاقب على ذهن الشاعر حتى تصل الى صورتها النهائية التي يطالعها القراء . فهي تبدأ بوارد او خاطرة معالجة ، لتد على ذهن الشاعر في أي زمان أو مكان ، فلح على وعيه وتلفعه الى تأملها مرات ومرات حتى يندفع له ما وادها . وهنا تبدأ العالمة الثانية في العملية الإبداعية، وهي ما يسميها صلاح عبد الصبور مرحلة الأولى والتمكين ، حين يتدفق الشاعر وراء هذا (الوارد) رحلة فسيحة لعله لا تنتهي الا بتجاوز المصاعيد والتكامل فساتها وملازمها . وعندئذ يبدأ الإلهام ويتدفق على التنظيم والتلذذ ، حين تمارس الكتابة الفنية . الشاعر دورها في اختيار وتسمي كل ما دخل اليه .

ولا تفرق هذه المراحل التي يمر بها الشاعر أثناء تجربته الإبداعية عن المراحل التي يمر بها المتصوف أثناء تجربته الروحية . إذ يبدأ المتصوف مماناته الروحية بفعل (وارد) يشده من عالمه الواقعي الى عالم آخر ، يتدفق بكنيته اليه في رحلة غريبة ينتقل فيها من حال الى حال (وهذا هو التلونين) حتى ينتهي الامر به الى أقصى درجات الوجد الذي ينضج فيه عن ذاته تماما (وهذا هو التمكن) فيسود الحقيقة المطلقة ادراكا كاملا او يتوحد بها او لحل فيه ويحل فيها . وعندما ينتهي الوجد يعود المتصوف الى حالته العادية فيسترجع تجربته ويأمل عطاياها . لا فارق جوهري - في نظر المؤلف - بين هذه المراحل التي يمر بها المتصوف وبين تلك التي يمر بها الشاعر ، فكلهما يمارس تجربة فسيحة تتفق في النوع كلاًهما من هذه التجربة العمانية فهي نتيجة واحدة ، هي وان اختلفت في الدرجة . اما النتيجة التي يخرج بها الفكر الناقد - وهو مصطلح صرفي انشا - او اكتساب قدر جديد من المعرفة .

ولكن ما أهمية هذا الفكر بالنسب او هذه المعرفة الجديدة بالنسبة للشاعر والفارس مما لا هذا هو ما يحاول القسم الأكبر من كتاب (حيااتي في الشعر) ان يبيّن عنه :

يقول صلاح عبد الصبور انه بدأ كتابة الشعر بانفعال المراهق الذي اكتشف فجأة أسرار لعبة الكلمات المتفة وبهرته الأصوات العالمة التي سيطرت على جيله (مثل جبران ، ومحمود حسن إسماعيل ، والتخاطبي مريب الشاعر ومجاهدين وترجمه فيليس فارس لكاتب نيشه هكذا تكلم زرادشت ، فخرن وبقي ، وتحدث كثيرا عن جبه الصخر وعالمه العاطفي المحدود مقلدا تلك الأصوات . واستمر في ذلك كله حتى فترة الجامعة . ثم ما لبث ان توقف عن الكتابة (من ١٩٢٩ - ١٩٥١) وحاول ان يتفهم أهمية ما يكتب ويستكشف الدور الذي يمكن ان يلعبه في حياته وحياة الآخرين . لقد تخرج في الجامعة ، وعمل ، وبدأ بغير الحياة بحق ، ولم يعد ذلك الرومانسي الصغير الذي يدايب أوتار الوافق ويستعطر مسحاتب الصفة والالم . وكان عليه ان يسأل نفسه : ما جدوى الحياة ؟ وما جدوى الفن ؟ وان يجد أجابة مقننة لمهذين السؤالين والا لك من كتابة الشعر .

لقد حاول مصفاة التجربة الصوفية - في فترة المراهقة - ولكنها لم تلقه افئقا كافيا ، وبدأ التسكع والإلحاد بظلمات في نفسه ، بل يتصفهان بفعل فرائده الموحدة . الفلسفة المادية بعد تخرجه في الجامعة سنة ١٩٥١ كتب في هذا الناس في بلادى والمالك لك خير تحرير عن هذه المذمومة . وحاول ان يؤمن بالجميع بدلا من الله ، ولكنه سرعان ما اكتشف عقم ذلك ، وأخذ يلتفت عن د خ ر ح م ، فاعتدى الى الإنسان ، وفادته (أ) . وأب ك ر ح م والمكان الى التفكير من (أ) . أصبح مؤلفا .

مرجع عبد الصبور الى الدين - بل - لنقل - الى التصوف ، وادرك عندئذ ان الدورة هي غاية الكون ، فمن حيث انطلق وصعد يعود . وأمن ان الله قد منحنا الكون برؤيا غلا ، ولطائفا القدرة على ان نملكه ونشكله كما نريد . وكان باستطاعتنا - نحن البشر - ان نجعله جنة وادنة اللال ، ولكننا لولنا بالشعر ، فلم يبق لنا فيه سوى الجيف ، وهي كل ما نستحق . الله ان لا يملنا بالحقبة في الكون ، ولكنه يمنحنا الفرصة كي يعيش فيه كما نريد ، ونصل به الى أقصى درجات الكمال حين ننظم على الشعر ، (ان غاية الوجود هي طلب الخير على الشعر من خلال صراع طويل مرير لكي يعود الى برامته ، التي هي ليست برادة غلا فميا ، كما كانت حين صمورها عن الله ، ولكنها رادة اجتياز التجربة والخروج منها كما يخرج الذهب من النار وقت اكتسب شكلا واما . ان مسؤولية الإنسان هي ان يشكل الكون ونقيه في نفس الوقت ، وليس سمية الطويل الا محاولة للظلمة الضل في المادة ، وخلق كل منسجم متوازن مقدمه بين يدى الله في آخر الطريق ، كشهادة استحقاق لحياة على الأرض) . على هذا النحو اكتسب الوجود الإنساني معناه وفادته لدى صلاح عبد الصبور ، بل تحدثت مسؤولية الفنان تحديدا صامرا :

يرى صلاح عبد الصبور ان عذاب الإنسان الأكبر هو

الفكر ، والفكر عنده (ليس ناتجا من سوء توزيع الانسانية) ، الفكر فحسب ولكنه ناتج من سوء توزيع الانسانية) . الفكر عنده هو فكر الروح وجديها وفطانتها التي تحيل الانسان الى حيوان يناطح اخاه الانسان ويحاول التفاهم . وخطيئة الفكر الاولى - بهذا المفهوم - هي انه ينفص على الفكر في الخير في الانسان ويمكن لصنم البشر في نفسه ، وعندئذ بعدد الوجود البشري معناه وغايته وتصبح الحياة مجرد مأساة كئيبة . وعلى الشاعر فليصاح عبدالصبور ان يتقبل مسؤوليته ، ازاء هذه المأساة ، ويحاول اصلاح العالم من خلال اصلاح الانسان . ان شئنا شعوة اصلاح الصالح هو القوة الدافعة في حياة الشاعر ، لانه يرى النقص فلا يذوق نفسه عنه ، بل يجهد ان يرى وسيلة لاصلاحه ، ويجعل دأبه ان يبشر بها . وسيله الى ذلك هو الاعمال والوجدان والحدث المتجه الى القلوب . ومن ثم فان تأثيره قد يكون اثر عفا من تأثير الفيلسوف - الذي يتفق معه في النهاية وان اختلف عنه في المنهج - ان التعليم والنصح المجردين مقيتان الى النفس ، كما ان التعبير بالصورة اعرق اثر من التعبير باللغة المجردة . وكثيرا ما أدرك الفلاسفة ذلك فاصطنعوا منهج الشعراء) .

بذلك كله يصبح للفر لغة شرعية هي الانساني لا المجتمع ، ولغاية الاخلاقية هي الاخلاق لا العمال ، وما به دينية هي الامعان لا الاديان . ومن ثم لا يات اصلاح عبد الصبور بمحترق السياسة ولادعاء الإصلاح الدني ولا الاخلاقيين التقليديين ، بل في امره من اجل ان يخلص للجهنم على المثلث التقليدي للفرقة (النفس - الفكر - الشاهد) ، وكل هذا امر فكري من شاعر يؤمن ان هذه الازمنة التي يتوجه الى الانسان وحده ويحاول ان يساعده في الارتقاء بحياته والارتقاء بها عن مستوى الضرورة ، كي يخلصه من عاصيه الطويل المخبئ للكمال .

اما الرسالة التي يحاول صلاح عبد الصبور التبشير بها لانقاذ العالم ، فتتلخص في ان عليه ان يعلم الانسان (ان الخير هو ما اعطى الحياة معنى في اصغر جزئياتها ، معنى كامل التشكيل والنقاء ، وان الشر هو ما جاز على عناصر تشكيل الحياة ونقاها) وهذا يجره الى تعجيد معجونه من القيم الفاضلة في : الصدق ، والحرية ، والعدالة ، مؤكدا ان هذه القيم هي التي تستطيع ان تخلص الانسان من مأساته ، وتساعد على تشكيل الكون وتثقيته ، والوصول به الى أعلى درجات الكمال التي هي أعلى درجات الخير ، لأن غياب هذه القيم معناه : انهيار العالم .

لنجد هذه النتائج التي وصل اليها صلاح عبدالصبور موقفه الخاص من وسائله التبريرية وتفرغ عليه اسلوبا خاصا في استغلالها . ولول هذه المأساة في الالفاظ ، التي هي عملة التعامل الوحيدة بينه وبين القارئ ، لقد تعلم صلاح عبد الصبور من اليوت جيسارته اللغوية ، وأدرك ان الشعر لا قاموس له ، بل ينبغي له ان يتجاوز منطقة القاموس حتى يستطيع ان يؤثر في القاري ومن ثم يساعده على تجاوز ذاته والفكر بتعبه . لذا حاول في

فصديته (شوق زهران) و (الجزن) ان يطلق لنفسه لغته الخاصة التي تساعده في تواد غايته . ولكن الهجوم الذي قوبلت به القصيدة الاخيرة دفعه الى ان يامل قضية اللغة الشعرية تأملا طويلا انتهى به الى (ان لغتنا العربية مألوفة الغنى ، وفيرة بالغة الغنى في بساطة اللفظ ، هي قنية بالقوة وفيرة بالفعل كما يقول الفلاسفة المسلمون ، اي ان امكانيات التي تكمن فيها كما تكمن الشجرة في البذرة ، لابد ان نسقي بالماء ، ونتمهد بالرعاية ، حتى تنمو وتزدهر) ، ولكي يحقق الشاعر ما يروجه للبرية من ثراء عليه ان يتصرف فيها كأنها كنزها الخاص ، فيحقق له ان يلتقط الكلمات الثائية في صفحات المعاجم ما دام قادرا على منحها بقلعة وحياة جديدة ، ويحق له ان يلتقط الكلمة من لغواه العامة مادام قادرا على ان يصرها في سبيل شعري ناجح .

هذا عن اللغة ، اما الاسطورة فهي روح الشعر ، فيما يرى صلاح عبد الصبور - لانها تعبر عن الذات الانسانية في وجدتها وجوهرها - ولانها تنجح الى تجاوز الصلاسل والنسب وردود الافعال العادية للحياة . ومن هنا يمكن للشاعر المصارع ان يبعد منسها ، فهي تستطيع ان تعطي لمعانيه ميلا اكثر من عندها الظاهر ، وتنفذ تجربته من مباحها الشخصي الذاتي الى مستوى البشري الجوهري . وبهذا المعنى فمن حق الشاعر المصارع الا يبعد من الاسطورة فقط ، بل من كل المادة البريكية المأخوذة له ، بما فيها من مباحات البشري ، واحداث حقيقة الوجود في حياة الانسان ، على ان يمسك في نواحي الشاعر او عدم تبنيه في اسلاف هذه المادة المتاحة اما يرتبط اساسا بغيره من اسلافها الشمة الاساسية فيها واعادة عرضها على تجربته الخاصة ، بغية اكتساب هذه التجربة بمعناه الانساني والوجودي . وهذا كله يعود صلاح عبد الصبور الى قضية الثقافة الانسانية بوجه عام . وبما انه يؤمن بالانسان فحسب دون اي اعتبار للمعتقدات السياسية او الاجتماعية فانه يرى ان الثقافة الانسانية وحدة متكاملة (يجب ان تعامل كيان مستقل وان تيرا من التعيزات ، وانها لا تنتمي الا الى نفسها في بادئ الامر ، فاما ان شك فيه ان ابن خلدون القرب الى دوركايم وتوينبي منه الى ملايين العرب الذين لم يسموا باسمه) . بهذا المفهوم تصبح الثقافة الانسانية في اي زمان ومكان ، تراثا حيا يصل ما بين الماضي والحاضر اثناء اتجاهاه الى المستقبل . ومن ثم لم تشمل المصارع عبد الصبور مع تراثه العربي باعتباره تركة جامدة بل عام . فالحديث ما أخذ ورفض منه ما رفض ، وكون نفسه تراثا خاصا ينتظم ابا الملأ وشكيب ، واما نواحي وبودير ، وابن الرومي والبيوت ، دون اي احساس بالتمايز كالاتصال ، فكل هؤلاء يعبرون عن الانسان ، والانسان وحده هو ما يهم صلاح عبد الصبور ، فنهيه وحده يستمد تجربته وآله ايضا بوجه هذه التجربة .

منهج التسامح والفيلسوف من ناحية ، ونفصل ما بين الحقائق والمعارف التي يقدمها كلاهما من ناحية أخرى ، وبعبارة أوضح ، فانه أثر أن يتوقف منه بعض الاحكام المأمنة ، ويناقش انواع التشكيل في القضية ، وضرورة التنظيم والتجانس في العمل التسامح ، وكل هذا شيء قيم ومفيد ، ولكنه لم يحاول أن يتفلسف أكثر من ذلك ، في طبيعة القدرة التخيلية للتسامح ، وينتهي في ثامه للدور الذي تلعبه في خلق شكل متجانس للقضية ، فضلا عن تأثيرها الهائل في طبيعة ما نتقدمه من حقائق ومعارف ، ولو فعل ذلك لاستطاع أن يكشف لنا بوضوح ساطع عن الفارق الدقيق بين التسامح والفلسفة والدين ، بل لعلنا معه أن منهج كل واحد من هذه المجالات وطبيعة النشاط العقلي الذي يعبرها لهما تأثيرهما الهائل في طبيعة وخصائص ما نتقدمه من حقائق ومعارف .

على أن الامر الهام الذي يستحق أن نختلف فيه اختلافا كبيرا مع صلاح عبد الصبور هو تمييزه الصوري كقاسة العالم ، وتركيزه على مظهر هذه الآسالة وعرفها دون الالتفات الى جوهرها . لقد انتهى الى أن فسر الروح وجوهرها بما جوهر مائة انسان عاكسا المعاصر ، وتكفي ان معالجه هذا الجذب وذلك الفكر الروحيين هي السعادة الوحيدة لكل أبناء العالم ، (فالامر ليس أمر نظم او تطبيقات اجتماعية ولكنه امر خبيبة الانسان في الانزلاء بحياله حتى يرتكبا عن مستوى الضرورة) .

ولكن هل مائة عاكسا حقا هي جسد الروح وخوالعها ؟ ان هذا كله ليس الا مظهرا ونتيجة لشئ آخر اهم وبعمق ، لو امكننا العالم من قمة الوجد الصوري لانفتحا مع صلاح عبد الصبور في تفسيره هذا كقاسة العالم ، ولكننا - لنفس - لانطلق على التصوف نفس القيمة التي يخطها عليه ، ولا نرى في الرؤية الصوفية الا موقفا سلبيا يهرب من المواجهة الحقيقية كقاسة العالم ، بتركيزه على مظهرها الروحي ، وتغافلته من مكوناتها الاجتماعية الموضوعية . ان مائة الارواح - التي تروق وجدان صلاح عبد الصبور - ليست الا مظهرا ونتيجة كقاسة اجتماعية - بالمفهوم العلمي الشامل لكلمة - اهم وابعده منها . وعندما تتغافل الفنان - أي فنان - عن هذه الحقيقة ، ويعلى شأن الروح على ماعداه ، ويعتقر الايمان بملفئة اجتماعية شاملة ، نعل مائة مجتمة وتحقق العدالة والغير لكل أبناء العالم ، فانه لايسيل امامه الا أن يتناسى جوهر القاسة ويطلع على عرضها ، وحينئذ قد يطلق مع بشر الحافل قائلا :

لماي الله ، أنت وهبنا هذا المذاب وعده الايام
لأنك حينما ابصرنا لم نلعل في عينيك
لماي الله ، هذا الكون لايسلمه شيء
فأين الموت ، أين الموت ، أين الموت .

والنظر الحقيقي في هذه الحالة هو أن يلقى الفنان صلته بالحركة الثورية النابضة في قلب مجتمعه ويتحول الى مجرد مصراع في عصر لا يبحث عن المصلحين .

هذه هي اهم القضايا التي تكون المصالح والقسمات الانسانية لكاتب حيواني في الشعر . ولعلنا نستطيع أن نقول الآن ان قيمة هذا الكتاب ترتد الى عدة اشياء : منها أنه يكشف الكثير عن أفكار صاحبه وظروف حياته مما يساعدنا على تفهم شعره والفتاح عاكس القاص ، ومنها : أن الكتاب يثير الصديد من القضايا الجوهرية والشائكة ، ويحاول - في اخلاص وصدق - أن يقدم حلولاً لها . قد نختلف مع صاحبه - أحيانا - في طريقة عرضه لبعض هذه المشكلات ، أو في حله لها ، ولكن ثيرة الصديق والاخلاص التي تنشئ بها المعالجة تجربتنا على احترام كل ما يقوله حتى لو افرطنا في الخلاف معه .

ولعل أول الامور التي نلاحظها على صلاح عبد الصبور في معالجته للقضايا كتابه ، هي تصوره المرحلي لمعطية الابداع وتفسيرها في مراحل ثلاث . فلا اظن ان عطية الابداع يمكن أن تقبل هذه النسبة الشكلية ، لانها ذات طبيعة متغايرة تنسم بالحركة والافتعال ، ويتداخل فيها الوفي واللاوعي معا ، دون أن يترك البديع أين يبدأ اللاوعي في ممارسة دوره ، أو أين يبدأ الوفي في التند والتفتيح ، فالعملية متداخلة تتداخل تاما يخطها نفر باستمرار من أي تقسيم شكلي لها . قد يكون المراد من التقسيم هو مجرد التوضيح ، ولكن استغرق المؤلف في توضيح العملية حظه بمعالج بطرق السائل الهامة بملفئة واضحة . مثل حديثه عن الدور الذي تلعبه الكلمات والعصور والتطبيقات المكتبة ، فهو حديث يعول لا يتناسب مع خطورة الدور الذي تقوم به هذه الاشياء في تحريك عطية الابداع أو في توجيهها وجهات خاصة أو لا تحظر على بل الشاعر اطلاقا .

اما الملاحظة الثانية التي نأخذها على الكتاب فهي مرو العابر على صالة الشعر بالدين والفلسفة . لقد انتهى صلاح عبد الصبور الى أن الشعر يعنى القارى . وعيا أكثر بذاته ويساعده على تجاوز مأساته البشرية ، وفي هذا ما يريه الشعر بالدين والفلسفة معا . (ان هناك ثلاثة طرق من الاجتهاد تحاول أن تعد بصرها في استنافية الانسان لتساعده على تجاوز ذاته ، هي الدين والفلسفة والفن) . ولكن ان يعطى لحياته معنى ، هي الدين والفلسفة والفن . ولكن ما هو الفارق - أذن - بين المعرفة التي ينقلها البنا الذين والى تلقها البنا الفلسفة وبين تلك التي ينقلها الشعر ؟ ان معالجه المؤلف للموضوع لا يوضح الامر كثيرا . تنشئ بعض عباراته بأنه ممن يؤمنون بأن الشعر وسيلة فعالة في نقل نوع من المعرفة يمكن نقله من طريق الدين أو الفلسفة ، ولكن بطريقة أقل فاعلية . كان كل مايلتفت اليه في هذا المجال هو الفارق في المنهج فصب . ولكن لا يؤدي هذا الخلاف في المنهج الى خلاف آخر في طبيعة المعرفة التي ينقلها كل من الدين والفلسفة والشعر ؟

لقد عالج صلاح عبد الصبور عصر التشكيل في القضية ، ولكنه فشل أن يصل الى الطلة الفاعلة فيه وهي القدرة التخيلية التي يمكن لها - وحدها - أن تميز بين

من المجلات العالمية

اللامعقول يفوز بجائزة نوبل

عام ١٩٥٠ حتى يومنا هذا .. فيكييت مؤلف لا عمل له غير التأليف وفر العناية بعديقة بيته حيث يعيش مع زوجته الفرنسية «سوزان» بفر أطفال وبمعزل عن الناس وعن الاضواء ومن شهرته التي ملأت الدنيا ، وخاصة بعد ان فاز بجائزة نوبل امل كل كاتب وغايته .

اما اعمال فيكييت فنشر منها لم يظهر حتى الآن ويؤكد صاحبها انه يحتفظ بها لنفسه وسيظل يحتفظ بها الى الابد وربما اخرجها قبل ان يموت .. هذه الاعمال السرية عبارة عن قصائد شعرية ومجموعة قصص قصيرة وكتابات نقدية كتبتها فيكييت قبل عام ١٩٢٨ وهو العام الذي كتب فيه «مولر» التي روايتها التي ظهرت فيما بعد للناس .. كتبها بالانجليزية الاولى ولم تنشر الا عندما ترجمها بنفسه الى الفرنسية عام ١٩٢٧ .. وكتب بعد ذلك روايته الثانية «وات» بالانجليزية ايضا ولكنه لم يترجمها حتى الآن .. لم كتب روايتين بالفرنسية مباشرة هما «الرسبييه وكامبييه» و «الحب الاول» لم يستكملها ، ويبدو انه قد قرأهما لهما الى الابد .

وعندما انتصف القرن العشرون كان فيكييت قد انتهى من ثلاثيته الروائية الكبيرة التي تسمى «مولولي» و «مالون» و «الموت» و «اللاسمي» ..

بعد هذه الثلاثية اتجه فيكييت نهائيا الى المسرح فكتب مسرحية من ثلاثة فصول اسمها «الحريه» لم تنشر حتى الآن بناء على رغبته .. وعندما تحمس لها المخرج جان فيلارظب اختصارها الى فصل واحد ولكن فيكييت رفض ذلك تماما كما رفض عرضها على المسرح حتى بغصولها الثلاثة ..

اما البداية الحقيقية لمسرح فيكييت ولشهرته الغتية فقد تحدثت يوم ٣ من يناير ١٩٥٣ .. منذ ١٧ سنة بالتجديد ، عندما عرضت مسرحيته الهامه «الي انتظار جودو» ..

بطلنا العدد الاخير من مجلة « لاكانزين ليتير » التي تصدر في فرنسا كل اسبوعين بثلاثة موضوعات رئيسية تدور جميعها حول صمويل بيكييت كاتب اللامعقول الذي فاز بجائزة نوبل للادب هذا العام .

اما اهتمام المجلة بيكييت ف يرجع الى علاقة رئيس تحريرها بيجروم ليندن الذي حصل من بيكييت على فصل من احدي مسرحياته باعتباره الناشر فالتفتت به المجلة اول عدد لها .

في المقال الاول يتناول الناقد المعروف بيير ميلوز الجانب الاجتماعي للكاتب ، .. ويتناول الروائي الشهير كلود مورياف في المقال الثاني الجانب الادبي لبيكييت ثم يتناول الشاعر الكبير لوى اراجون في المقال الاخير جانب الفلسفي .

اما حياة بيكييت فقد بدأت بمولده في وقته ايرلندا عام ١٨٨٦ . وحصل على ليسانس الآداب الفرنسية بعد هذا التاريخ بعشرين عاما عميدا للغة الفرنسية بمدرسة المعلمين العليا بباريس .. وعاد الى ايرلندا ليحدث احد التشردين في انتقاره ، ويختار .. وفجأة وبلا مبرر المبد التشرذم سكينه في صدر بيكييت الذي وقع على الارض مفتشيا عليه ، لم يدرك نفسه الا بعد ان اسعف باعجوبة ، ردت اليه الحياة .. وبعد ان عاد بيكييت الى الحياة صمم على يزور هذا التشرد في مسجته الذي حيز فيه بعد ان تم القبض عليه وسأله : لماذا فعلت ذلك ؟ فقال له التشرد السجين : لا أدري ! حارات النقرة في عيني بيكييت وانصبت فدماء ولكنه قاوم المفاجأة واستطاع ان يتصرف .. ولكنه احس بعيشة الحياة والامعقولة الوجود ..

واشتعلت نيران الحسب المالية الثانية فخرج بيكييت الى باريس واشترط في القائمة دفاعا عن فرنسا وقته التالي الذي يعيش فيه حتى الآن .. في هذا الوطن الثاني اشتغل بيكييت مؤرخا في احد الحقول .. وترجمنا لامعقول جيمس جويس ، ومؤلفا تظهر مؤلفاته في الاسواق وتمثل في المسارح - تلك المؤلفات التي استطاع ان يعيش عليها منذ

عامة .. فهو اذا ما وضع شخصاً في موقف فلانما يسبح الانسان الذي يمثل البشر جميعاً .

صحيح انه بدأ بسمي ابطاله مثل موفى ووات ومواوى ومالون ولكنه كبد عن هذا التهج التقليدى .

لانه وجد ان العالم لا اسم له ولا صفة .. فالعالم هو ذلك الذى وصفه بيكيت في «نصوصي للآش» بقوله : «أحياناً هو البحر وأحياناً هو الجبل وغالب ما كان هو الغاية والمدينة والسهل» . أما الانسان عند بيكيت فهو ذلك الذى يصف نفسه في «نصوصي للآش» ايضاً بقوله : «لقد تركت موت في كل ركن ، يترسنى الجوع والحرى والشيخوخة ..»

ويرى أراجون ان ثمة علاقة قوية بين فكر بيكيت وفكر فيكتور هوجو .. أما الفارق بين الكاتبين الكبيرين فهو ليس شيئاً آخر غير الشكل .. شكل التناول أو اسلوب هذا التناول .. أما الموضوع فهو واحد : الانسان الذى يولد ويتطبل ثم يموت ..

فلذا أراد الناقد ان يستخلص فكر بيكيت فليجد صعوبة ، ذلك ان حياته وأعماله هي المفارقة .. فإبطاله يفتنون على لسانه بحيث ان ما لم يقله هؤلاء الإبطال لا يحتفظ به به لأنه لا يملك في ما قالوه بالفعل .. وربما كان هذا هو السر في عدم ادلاء الكاتب بأحداث خاصه أو عامه .. كل ما صرح به ، قوله ذات مرة « ليس لدى ما أقوله » .. وكل ما أدركت ان القول له أبطاله ولم يتركها لي شئاً أصيلة .. وقد قالوا كل شئ بالطريقة التى كنت أود أن أقوله بها .. ومن العيب بعد ذلك ان نطلبوا متى تفسيراً لهذه الأقوال .. لاني لو كنت امك ان أقولها بطريقة أخرى أو بطريقة أوضح لعلت ا » .

وأخيراً يورد أراجون هذه العبارة لجيمس جويس : « هل تجدون حيلاتي غامضة ؟ ان القومى في لغوسنا وليس في الأشياء » . فليس هذا هو رأيكم انتم ايضاً ؟ » فيؤكد ان بيكيت قد سار على هدى استاذة ومثله الاطلى حتى النهاية ، تلك النهاية التى افست به الى ما اصطلحنا على تسميته بأدب العيب أو اللاسقول .. الذى توجهت جائزة نوبل اخيراً .. وبعد ان قل عدد المؤيدين له بتزايد في الاكاديمية السويدية عما بعد عام الى ان اكتمل هذا العام (١٩٦٩) ليمنحه الجائزة تقديراً لاهتمامه بالانسان في وحدته المعاصرة ومأساته العديدة ولانه ابتدع اساليب جديدة في الكتابة كما غير شكل المسرحية وشكل الرواية ، الامر الذى وصفه في مصاف كبار اليديين المجددين عبر التاريخ ..

فتحى العشرى

ومن هنا بدأ الاهتمام بكل ما يكتبه بيكيت .. يسعى اليه الناشرون والمخرجون على السواء .. وهذا ماحدث عندما علموا بأنه انتهى من كتابة مسرحية جديدة هي «نهاية اللعبة» التى قدمت على مسرح الجيب بالقاهرة في موسمه الأول .. وهذا ماحدث ايضاً عندما انتهى من كتابة مسرحيته «الشريط الاخري» و «الأيام السعيدة» - الأولى في فصل واحد طويل والثانية في فصلين ..

اتجه بيكيت بعد ذلك الى المسرحيات القصيرة جدا فكتب مسرحيتين هما «ملهاة» و «الغاب واياب» .. لم تكتب ه تمثيليات اذاعية قدمت اذاعة البريطانية وهي « كل الذين يسقطون » و «بقايا عمل مهجور» و «رمان» و«الموسيقى وكلمات» و «كاسكاندو» .. وكما كتب بيكيت قصصاً للآلاف كتب ايضاً للتليفزيون ولكنه لم يكتب له الا تمثيلية واحدة بعنوان «التمل باجو» .. ترجمت الى العربية ..

واستكمالاً لمناحي النشاط الادبي والفنى التى يبرع فيها جميعاً كتب بيكيت مسرحيتين صامتتين قدمت في فيلمين للفرانس .. وسيناريو سينمائي صامتاً هو الآخر بعنوان «الفيلما» أخرجه آلان شينير ، وهو أحد الإجزاء الثلاثة التى يتكون منها الفيلم الذى كتب جزئه الثانى هيلولندر وكتب جزئه الثالث بوجين بونسكو .

ويذكر كلود موريل في نهاية مقالته عن أعمال بيكيت اسماء المترجمين والمخرجين والممثلين الذين اشتغلوا في تفسير هذه الأعمال سواء على المسرح أو في الاذاعة والتلفزيون أو على شاشة السينما ..

وفي مقدمة المترجمين الذين قاموا بترجمة بعض أعمال بيكيت الأولى الى الفرنسية مثل «رمان» و «كل الذين يسقطون» أحد رواد موجة الرواية الجديدة روبري باتجيه.

وفي طليعة المخرجين الذين تصدوا لامصال بيكيت الجريئة والغريبة مما روجيه يالن الذى كان أول من قدم بيكيت لجمهور المسرح من خلال دالته الشهيرة «في انتظار جودو» .. ثم قدم «نهاية اللعبة» و«الأيام السعيدة» .. حتى أنه صار المخرج المتخصص في تقديم أعمال بيكيت ..

ونصل الى مقال أراجون الذى يتناول فيه فكر بيكيت من خلال ثمة نجدة بلاحق ان الصفة القابلة التى تجمع بين أعمال بيكيت هي استغراق الإبطال جميعاً في مونولوجات داخلية غريبة تحكى من ماضيههم الفاسد الذى يسلمهم الى اليأس والعدم .. كما يلاحظ أراجون ان الموضوعات الرئيسية في تلك الأعمال تدور حول الصمت الابدي وعجز الانسان أمام الطبيعة وفقدان الصلة بين البشر وتغلغل العقل والمادة والشعور بالفصق والإختناق بإزاء القيم الاجتماعية ..

ان بيكيت يوفى في أعماله النفس البشرية ليخرج منها بكل ما هو مشترك بين الناس ، لذلك لا يطلق اسماء في كثير من الأحيان على أبطال مسرحياته أو أعماله بصفة

(بقية المنشور ص ٦٥)

شاعرنا - في مرحلته الرومانسية - بعلى محمود طه ومحمود حسن اسماعيل .

أما القسم الرابع « سلال الصبار في بابل » فيبرز فيه الدرس كيقية انفصال السياب عن الحزب مؤكدا دراسته بوقائع من مذكرات السياب التي نشرها في جريدة الحرية العراقية عام ١٩٥٩ بعنوان « كنت شيوعيا » ، ولحق أن حصول الدارس على هذه المذكرات قد أفاده فائدة كبيرة في تمحيص الوقائع المتشابهة المعقدة . وقد حلل الدارس شعر السياب في هذه المرحلة من خلال دراسته لهذه القضية وتمحيصه لوقائعها المتشابهة

ويدرس الدكتور احسان في القسم الأخير من دراسته الذي أسماه « عولس يكتب مذكراته » قصائد السياب في مرحلة مرضه الأخير الذي أقضى به الى النهاية في الرابع والعشرين من ديسمبر عام ١٩٦٤ ، وقد علل الدارس مرض السياب تعليلا جديدا لم تكن تعرفه من قبل ، إذ ذكر قصة اعتقاله عام ١٩٦١ نقلا عن أحد الثقات بعد أن تكتم اسمه متعمدا يقول : « ان البعثيين الذين دخل الشاعر السجن معهم كانوا يقضون ليلهم وهم يدربون جريحهم ويؤوبونهم لشدة ما يلقون من صنوف التعذيب حتى بلغ الأمر بأحدهم وقد تشوهت خلقه أن ينف نفسه ببطانة وأحرق نفسه على راية السياب وفزع الشاعر ذو الحس الموحد الموت براحة عيانا على بعد خطوة فانهارت نفسه ، وخرج من السجن

معتلا ، يظن أن سر الوهن في جسمه التعليل لأنه لا يقوى على تحمل الآلام ، لكن الوهن في الواقع كان صدمة نفسية عميقة تزلزلت لها أركان جسمه ، وكانت بداية النهاية في تلك الرحلة (٢٣) » .

ولحق أننى إذا كنت قد أعجبت بجزج الدكتور احسان عباس مزجا عميقا بين حياة بدر شاكر السياب في شتى مراحلها وبين شعره الذي أبدعه في كل مرحلة من هذه المراحل المتعددة ، فأننى قد أحسست أن هذا المزج - في الوقت نفسه - يجعل من يريد أن يدرس قضية معينة من القضايا التي تثيرها هذه الدراسة أمام أمر صعب ، لأن هذه القضية متناثرة خطوطها في ثنايا هذه الدراسة ، الأمر الذي يجعل تقصيها أمرا يتطلب جهدا كبير من الدارسين لهذه القضية المعينة ، ومن أمثلة ذلك قضية انضمام السياب ثم انفصاله عن الحزب الشيوعي العراقي ، وتأثر السياب بالشعراء الذين أعجب بهم ، وقد أحس الدكتور احسان نفسه بهذا العبء الذي يفرضه منهجه على الدارسين ، فأشار - فيما يتعلق بالثال الأول - الى أن « من تتبع الصفحات السابقة من هذه الدراسة استطاع أن يجمع عددا كبيرا من الأسباب الكامنة والصغيرة التي أدت بالسياب الى الانفصال عن الحزب الشيوعي العراقي » (٢٤) .

ولحق أن دراسة الدكتور احسان عباس هذه تتم قضايا عديدة تتطلب مقالا كاملا يخصص لها فصلا ، ولست أعتقد أن المجال هنا يتسع لذلك .

- (١٣) من مقالة المؤيد العبد الواحد - نقلها من المرجع السابق - ص ٥٢
- (١٤) أقبال وشناصيل ابنة الجلس - بدر شاكر السياب - ص ٣٧
- (١٥) من رسالة وجهها السياب الى يسيدون جارجي نقلًا عن كتابه المذكور - ص ١٢٣
- (١٦) مجلة الفكر المعاصر - عدد ٤٧ - يناير ١٩٦٩ - ص ٦٥
- (١٧) من كتاب « آراء في القصة والشعر » لخضر الولي ، نقلًا عن كتاب محمود الصلطة - ص ٨٣
- (١٨) بدر شاكر السياب - دراسة في حياته وشعره - د . احسان عباس - ص ٣٣٠
- (١٩) المرجع السابق - ص ١١٩
- (٢٠) المرجع السابق - ص ١٢٢
- (٢١) أساطير - بدر شاكر السياب - ص ٧
- (٢٢) الزاوية الخالية - كبة عباس مزار - ص ١١
- (٢٣) بدر شاكر السياب - دراسة في حياته وشعره - د . احسان عباس - ص ٢٤٠
- (٢٤) المرجع السابق - ص ٢١٨

- (١) لغة الشعر بين جباين - د . ابراهيم السامرائي - ص ٩
- (٢) المرجع السابق - ص ٢١٠
- (٣) المرجع السابق - ص ٢٢١
- (٤) الرحلة الثامنة - جبرا ابراهيم جبرا - ص ٢٨
- (٥) ملاحم العصر - محيي الدين اسماعيل - ص ٢٣
- (٦) المرجع السابق - ص ٢٤
- (٧) بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق - محمود الصلطة - ص ٧
- (٨) المرجع السابق - ص ٣٧
- (٩) راجع قصيدة الكوليرا من ديوان «شظايا ورماد» - نازك الملائكة - ص ١٠٨
- (١٠) راجع قصيدة «هل كان حياء» من ديوان ازهار ذابئة - بدر شاكر السياب - ص ٦٩
- (١١) بدر شاكر السياب - رائد الشعر الحر - عبد الجبار البصري - ص ٥٢
- (١٢) بدر شاكر السياب الرجل والشاعر - سيمون جارجي - ص ١٠٧